M. Ungheanu

MARIN PREDA

vocație și aspirație

M. Ungheanu

MARIN PREDA

Vocație
și
Aspirație

Coperta : *Done Stan*

859.09
P 904

M. Ungheanu

MARIN PREDA

vocaţie şi aspiraţie

55286

Editura Eminescu
1973

Cu prilejul împlinirii a treizeci de ani de la debutul scriitorului în ziarul Timpul *(aprilie 1942).*

MOROMEȚIANA SAU AVENTURA CONȘTIINȚEI

„Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă cînd o anumită întîmplare m-a făcut să înțeleg deodată că exist."

Ceea ce urmează nu este biografia lui Marin Preda. Tentativa de a o scrie ar fi fost zadarnică atît timp cît scriitorul este încă în viață. Nu acumularea de informații poate face biografia scriitorului, ci suita de „aventuri ale conștiinței". Am apelat de aceea la un amplu tablou cronologic în care am introdus nu numai mărturisirile revelatoare pentru aventura conștiinței prozatorului, ci și acele elemente aparent exterioare și, de multe ori, anterioare operei lui, dar cu care proza lui se află într-o secretă comunicare și pe care o pot, în cele din urmă, explica sau lumina dintr-un unghi favorabil. Dealtfel, toate aceste informații n-au importanță în sine, ci în relația mai mult sau mai puțin vizibilă ce se creează între ele. Niculae Moromete ca și Călin Surupăceanu doresc să întemeieze o „nouă religie", dar este posibilă înțelegerea nobilei lor aspirații fără cunoașterea episodului în care mama pune în mîna fiului ei Biblia ?

Fără a căuta tensiunea corespondențelor, lectura șuvoiului de informații la care apelăm își pierde sensul. Strict formal, nu este nici o legătură între apariția din

1939 a *Fructelor mîniei* și biografia scriitorului. Dar romanul lui Steinbeck, după cîte lasă să înțeleagă unele mărturisiri ale scriitorului, și mai presus de ele proza lui, a fost pentru el o operă revelatoare, altfel spus una din aventurile conștiinței. Ce legătură se poate stabili între copilul neștiutor din Siliștea-Gumești și opera lui Rebreanu ? Viitorul scriitor avea să ajungă s-o cunoască mult mai tîrziu, dar e necesar să sugerăm suma de imponderabile, în desfășurarea lor cronologică, care au creat fundalul necesar și au pregătit apariția unui roman ca *Morometii*. De asemenea, nu există nici o legătură vizibilă între romanul *Ciuma* și opera lui Marin Preda. Dar scriitorul a tradus mai tîrziu romanul lui Camus și opera lui prezintă cîteva trăsături asemănătoare operei scriitorului francez. După cum moartea lui Hemingway sau a lui Faulkner, scriitori care l-au preocupat acut pe Marin Preda, devin evenimente ale vieții lui intelectuale. În sfîrșit, nici un element al acestui tablou nu este întîmplător. Este ceea ce încearcă să demonstreze cartea de față.

1920 Apare romanul *Ion* de Liviu Rebreanu.

E. Lovinescu salută cu entuziasm **romanul : „*Ion* e cea mai** puternică creațiune obiectivă a literaturii române și, cum procesul firesc al epicii e spre obiectivare, poate fi pus pe treapta ultimă a scării evolutive". (*Sburătorul*, anul II (1920), nr. 30, 31, 32, 33.)

1921 Tudor Vianu comentează romanul lui Rebreanu : „Nu trebuie să facem, totuși, greșeala de a crede că d. Rebreanu ne-a oferit numai un roman social în înțelesul strict al cuvîntului. Dramatismul lucrării nu privește atingerea claselor sau a națiunilor. Trebuie să completăm însă și cealaltă părere, întîlnită în mai toate recenziile închinate acestui roman și care acordă întreaga însemnătate simplului conflict psihologic. Mai mult decît atît, romanul prețuiește printr-o anumită intuire a

rasei în care feluritele episoade se îmbină și-și dobîndesc înțelesul lor adînc." (*Viața românească*, anul XIII, 1 ianuarie 1921.)

1922 Apare romanul *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu. T. Arghezi dedică cu întîrziere cîteva pagini de pamflet romanului *Ion* : „De ce însă și Academia și presa au luat, în rîndul al doilea, pe *Ion* drept un miracol literar ar fi o chestiune deosebită, căci numai calitatea de Ion și de căciulă nu conferă valoare artistică unei lucrări. Răspundem fără întîrziere, că nimeni nu știe să scrie și că Academia și presa trec printr-o criză de gîndire, comparabilă numai cu deprecierea valutei.

A scrie începuse să aibă un înțeles înainte de 1916. A scrie b ... a = ba, b ... e = be, b ... i = bi este a scrie evident, dar a scrie așa sau a rîncheza sau a umbla pe bicicletă e cam același lucru. Cînd oaia zbiară, dacă verbul e corect și în București și la Năsăud, și a scrie că oaia zbiară nu este literatură și nu este artă. Căci a scrie e mai mult decît funcția de a învîrti litere și de a zgîria cuvinte, și cine îndrăznește să facă literatură trebuie să se obrăznicească pînă la artă, căci într-altfel zbiară." (*Cugetul românesc*, anul I, nr. 1, februarie 1922.)

La 5 august, în Siliștea—Gumești se naște, în familia lui Tudor Călărașu, Marin Preda, viitorul autor al romanului *Moromeții*. „Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă cînd o anumită întîmplare m-a făcut să înțeleg deodată că exist. Era multă lume în casă, ființe mari așezate în cerc pe scaune mici și care se uitau la mine fără prietenie, dacă nu chiar, cu ostilitate. Atunci am auzit o voce : «Lăsați-l în pace ! Na, mă, ia-o și pe asta !». Și cel ce rostise aceste cuvinte a luat de undeva de pe sobă o pîine mare și rotundă și mi-a întins-o. Atunci mi-am dat seama că țineam strîns ceva în brațe, tot o pîine, și că asta era cauza privirilor rele îndreptate asupra mea. Pusesem mîna pe pîinea de pe masă care era a tuturor și nu mai vroiam să dau la nimeni din ea. Iar tatăl meu, în loc să mi-o ia cu forța, cum, furioși, se pare că voiau ceilalți, făcîndu-mă să scot răcnete, îmi mai dăduse una : «Ia-o

mă, și pe asta !». Parcă m-am trezit dintr-un somn. M-am uitat la toți liniștit și am pus încet și cuminte pîinea din brațe pe masă. Nimeni nu m-a mai luat după aceea în seamă, au început să rupă din ea și să mănînce." (*Luceafărul*, anul XIV, nr. 13 [465], 27 martie 1971, *Un învățător ciudat.*)

1923 Apare romanul *Balaurul* de H. Papadat-Bengescu.

1925 Apare *Procesul* de Franz Kafka.

1926 Apare *Castelul* de Franz Kafka.

G. Ibrăileanu recenzează *Țăranii* de W. Reymont polemizînd cu teoreticienii inferiorității literaturii de inspirație rurală : „*Acest* fel de roman al țărănimii l-am preconizat de douăzeci de ani încoace, în contra acelora care au conceput pe țăran incomplet și falș, ca un animal feroce, condus numai de instinctul brut al conservării ; ori în contra acelora, care l-au conceput, iarăși incomplet și falș, ca reprezentînd numai acea suprastructură morală, idealizată și ea — adică țăranul tradițional, tradiționalist și idilic. S-a spus de atîtea ori că viața țărănească nu e proprie pentru roman, pentru că e prea primitivă și simplă. Reymont dezminte cu succes această opinie. Fără să falsifice, ori să idealizeze această viață, opera lui este un roman adevărat. În *Țăranii* sînt conflicte, pasiuni, intrigă, totul. Este chiar surprinzător cum acest scriitor a știut să extragă un material atît de «romanesc» din viața obscură a unui sat. Cu evenimente mărunte, cotidiene, *tipice*, făptuite de ființe simple — romanul e totuși «captivant» și pune probleme sufletești general omenești. Umanitate primitivă — și totuși tipuri atît de diverse, întrupări ale acelorași temperamente și pasiuni ca în orice roman. Autorul, țăran el însuși, un țăran cultivat, a putut să observe fundul sufletelor și diversitatea de suflete, ceea ce nu poate observa un om care cunoaște pe țăran de la distanță. Se știe că ceea ce este departe ni se pare uniform.

Pentru un călător oamenii dintr-o țară străină par la fel. Cînd categoria umană e inferioară și deci mai puțin diversă, uniformitatea aparentă ni se pare și mai mare. Mai departe, cînd ieșim din omenire, această uniformitate devine totală. Numai un păstor distinge individualitatea fiecărui animal din turma sa. Pentru noi nu e nici o deosebire între ele. Pe lîngă această cauză generală, cînd e vorba de țărani, se mai adaugă și neîncrederea lor, care-i face închiși pentru tîrgoveți. Din toate acestea rezultă opinia falsă că țăranul n-are suflet. Cine cunoaște însă în adevăr pe țăran, nu-l zugrăvește nici ca bestie, nici ca personagiu de idilă, fiindcă țăranul nu e nici una, nici alta, ci un om — primitiv, dar complet. Dacă n-ar fi un om complet, urmașul lui în a doua sau a treia generație, n-ar putea fi Maiorescu sau Anatole France." (*Viața românească*, nr. 10, octombrie 1926.)

1927 Apare *Concert din muzică de Bach* de H. Papadat-Bengescu. Mihail Ralea dezvoltă ideea că scriitorul român nu are nici tradiția literară și nici pe cea socială care să-i permită abordarea plenară a romanului. „Cultura noastră e recentă. Cu atît mai mult viața sufletească, pe care o creează cultura, e rudimentară." (*Viața românească*, nr. 4 [aprilie] 1927, *De ce nu avem roman ?*)

Camil Petrescu, deși în aparentă polemică cu M. Ralea, reia ideile acestuia exprimînd cunoscutul său dispreț pentru literatura sufletelor inferioare : „Dar e ceea ce cu îndîrjire și cu dezolare față de atîta nepricepere repetăm de ani de zile tinerilor noștri scriitori. Cu interminabila parafrază a lui *Dan* al lui Vlahuță, cu cîteva descrieri de dumbrăvi și tîrgușoare, cu cucoane blestemate care dau cu «ruj» pe buze, cu o duzină de eroi plîngăreți (*Acolo șezum și plînsem* etc.) nu poți crede că faci literatură. Vei găsi cel mult o mie-două de notari comunali și agronomi, care se lamentează la cîrciumă că ei meritau o soartă mai bună și care te citesc seara cu foc personal, dar nu aceștia contează în literatură. Nu poți face literatură serioasă nici cu satanismul școlăresc al d-lui Gib Mihăescu. Dealtfel, lumea personagiilor d-sale este identică aceleia a scriitorilor

semănătoriști, numai tratată cu o puerilă cruzime." (*Viața literară*, anul II, nr. 54, 4 iunie 1927, De ce nu avem roman.) Acestor opinii le va răspunde, în 1939, G. Călinescu.

1929 Apare romanul *Zgomotul și furia* de W. Faulkner.

1930 Apare *Baltagul*.

La vîrsta de 8 ani Marin Preda începe școala primară la Siliștea—Gumești.

„N-aș putea să spun azi cui datorez faptul că deși am fost dat la școală la opt ani, cu scopul mărturisit de tatăl meu să învăț doar să mă iscălesc și pe urmă, asemeni fraților mei mai mari, să ar pămîntul și să cresc vite, totuși întreaga familie a renunțat mai pe urmă la această idee. Fiindcă în primul an abia trecusem clasa, n-aveam ochii buni și nu vedeam bine ce scria la tablă. Atunci de ce m-au dat să urmez și clasa a doua ? Ulterior toți au spus că învățam bine. Dar asta nu era adevărat. Numai eu știu ce-am putut trăi în anul următor, la ce tortură am fost supus și cum soarta mea s-a decis parcă ignorîndu-mă pe mine." (*Luceafărul*, anul XIV, nr. 13, 27 martie 1971, *Un învățător ciudat*).

„Nu se știe ce aș fi ajuns în viață dacă jocul întîmplării, al cărui erou eram, s-ar fi destrămat și eu aș fi apărut în ochii învățătorului așa cum eram și nu cum, prin nu știu ce mister, credea el că sînt. Adică cel mai bun elev din clasă [...] Prima zi a trecut fără să fiu și eu scos la examen. A doua zi văzînd cum stau lucrurile, în loc să fug și îndărăt să nu mă mai uit, am venit totuși la școală, deși știam ce ar putea să mi se întîmple. Nu m-a scos nici în acea zi și nici în cele următoare. Și pentru ca această întîmplare să fie dusă pînă la capăt, la sfîrșitul anului m-am pomenit printre premianți. Faptul uimi pe ai mei și tata nu mai zise nimic cînd în toamnă îi spusei că vreau să urmez și pe-a patra."

1931 Apare romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu.

1932 Apare *Răscoala* de Liviu Rebreanu și *Drumul ascuns* de H. Papadat-Bengescu.

1933 Apar romanele : *Condiția umană* de André Malraux și *Patul lui Procust* de Camil Petrescu.

1934 N. Iorga publică la Editura Adevărul din București faimoasa *Istorie a literaturii românești contemporane*, unde apar nu mai puțin faimoasele aprecieri despre Liviu Rebreanu și despre romanul său *Ion* : „În romanul cu optzeci de personagii, cu violuri și omoruri, cu toate manifestațiile brutei, presintate crud, ca un cadavru putred pe care l-ar scutura cineva de un picior, e același realism de o sălbatecă autenticitate." (*Op. cit.*, vol. II : „În căutarea fondului", p. 298).

Viitorul autor al *Morometilor* absolvă cele patru clase primare în satul natal. Pînă la intrarea în școala normală mai sînt trei ani. Din ce se va fi compus viața copilului în timpul școlii și după aceea ? Turnura autobiografică a *Morometilor* este recunoscută de autor, familia acestora fiind propria familie, dar informațiile prelucrate romanesc trebuie privite cu prudență. Cert este că băiatul păzea oile și că Bisisica, oaia malefică, a existat cu adevărat. Ea nu e prezentă doar în *Morometii*, ci și în *Întîlnirea din Pămînturi*. Frigurile au fost și ele reale. Scriitorul rememorează mai tîrziu un episod straniu : „Copilul zace în mijlocul bătăturii, și tatăl, cu sanitarul, discută calm situația, în timp ce bolnavul îl aude și înțelege totul : «N-o mai duce mult, zice sanitarul, fă-i ce-i trebuie că nu mai e speranță». «Crezi ?», zice tatăl cu gîndul la ceea ce reprezintă pentru familie eventuala pierdere a copilului, cum ar socoti moartea fiecărei vietăți aflată în strînsă legătură cu existența sa. «Da, da, zice sanitarul, n-ai ce să-i faci, se duce...» Apoi cei

doi se îndepărtează și, după un timp, copilul aude mașina de cusut turuind prin geamul deschis, în mijlocul zilei de vară, în care el e zguduit de valuri de frig. «Ce faci, țață Joița, îi faci cămașă ?» Tăcere lungă, după care copilul aude vocea mamei : «Cu ce să-l duc, Aristița ?».

Desigur, amintirile copilului nu se rezumă doar la atît și pentru a le reconstitui trebuie să apelăm totuși la ciclul romanesc moromețian : *Morometii*, I și II, și *Marele singuratic*. Le vom prefera pe cele ce se pot înscrie, după chiar expresia lui Marin Preda în seria „aventurilor conștiinței". Acum e vremea cînd copilul suferă fascinația primelor lecturi : „Cînd eram mic venea pe la noi unul Cîrstache al lui Dumitrache cu cîte-o carte sub braț, seara se așeza lîngă lampă și ne citea la toți, și toată lumea îl asculta, și tata și mama și frații mei vitregi care erau prieteni cu el... Nimeni nu mi-a stîrnit mai tîrziu, în materie de carte, mai multă admirație decît Cîrstache ăsta... Mi se părea un mare învățat, cum sta el cu cojocul pe el lîngă lampă și ne dezvăluia formidabile peripeții dintr-o lume fantastică, în care caii aveau glas ca oamenii, și vulturul cerea viteazului pe care îl scăpa de pe tărîmul celălalt să-i dea carne așa cum se înțeleseseră, și cum ăsta nu mai avea, și atunci și-a scos sabia și și-a tăiat din pulpă și i-a dat... Dar stai să vezi că pe urmă Cîrstache închidea cartea ! Gata ! Altădată, ne spunea, cu toate că îl rugam toți să ne mai citească măcar una... Nu vrea deloc, al dracului, și mi-a rămas în minte ca un personaj ciudat, cu purtări inexplicabile, pentru că, să vezi, cînd am început eu să citesc, mă duceam la el și îl rugam să-mi împrumute din cărțile lui..." (*Marele singuratic*, p. 315—316.)

Ficțiunile lasă asupra copilului o impresie unică și mai ales asupra acestui efect se fixează scriitorul în *Morometii* : „Erau seri tulburătoare. Unsprezece frați care sufereau de vraja de a rătăci în timpul zilei ca unsprezece lebede și la apusul soarelui cădeau îngrămădiți pe o stîncă în mijlocul mării, iarăși oameni. Cum stăteau îngrămădiți unii în alții, chinuiți și înspăimîntați de întunericul nopții și de valurile furioase care amenințau să-i smulgă... Și suferințele îndurate de sora lor, care trebuia să țeasă cu mîna ei, într-un timp dat și neavînd voie să vorbească pînă nu termină de lucrat cele unsprezece tunici

de urzici, ca să-i scape de vrajă și cum n-a avut timp să termine brațul unei tunici și frățiorul cel mic a rămas cu ceva din aripa de lebădă..." (*Morometii*, vol. I, E.P.L., București, p. 52.)

Conștiința tînărului lector trăiește în această perioadă o experiență fundamentală, după expresia scriitorului o „aventură a conștiinței". Copilului încep să-i displacă — efect al lecturilor ? — manifestările de violență ale companionilor săi și se izolează de ei. Singura care sesizează starea de spirit a copilului este mama : „— Mă Marinică, ce faci tu singur pe cîmp ? !

— Ce să fac, nimic.

— Nu ți-e urît, maică ?

— Nu mi-e urît de loc.

— Du-te și tu cu Mărin al lui Matei, sau cu al lui Țugurlan. De ce nu te mai duci cu el ?

— Așa, nu mai vreau eu !

Se uita la mine, auzindu-mi glasul decis, pierdută, cu chipul luminat de o revelație secretă, care avea să devină singurul meu sprijin în numeroasa noastră familie, revelație care avea să forțeze voința nu numai a tatălui, mai ușor de învins, dar mai ales a fetelor, ale căror socoteli de măritiș și de pămînt puteau fi invincibile. Mama silabisea greu o carte, atît cît putuse să prindă de la noi. Într-o zi însă o văd că vine spre mine, lîngă cai, cu una cu scoarțele negre și cu o cruce aurie pe ea."

Este Biblia și consecințele lecturii ei sînt profunde, dacă nu decisive pentru felul de a gîndi al viitorului scriitor. „Și pe miriște, în timp ce caii împiedicați păsteau prin preajma mea, am început să citesc cartea aceea." Șocul este extraordinar : „Am găsit în ea, cu surprindere, aceeași violență pe care o cunoșteam din mica mea viață. Era însă mult mai sîngeroasă și extinsă la un popor întreg, în numele lui Dumnezeu. În cîteva săptămîni mi-am pierdut credința, pe care atît familia cît și biserica, unde mă ducea școala, ne-o insuflase ca pe un lucru firesc, așa cum există soare sau copaci. Stăteam cu fața în sus și nu-mi reveneam din puternicul șoc pe care mi-l provocase istoria plină de cruzimi a poporului ales. Nu-mi luam gîndul de la un ofițer care fusese ucis de ai săi fiindcă salvase de la unul din numeroasele lor măceluri o tînără femeie cu copilul ei.

55286

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

Toate simbolurile pe care le ghiceam în spatele acestei crunte istorii, simboluri înalte, de expansiune a unei idei mari, a Dumnezeului unic, se stingeau în vărsările de sînge care trebuiau să le impună celor care nu credeau în El... Într-un tîrziu, cînd a apărut un om simplu și luminos, cu totul diferit de ei și care cerea aruncarea săbiei și a trufiei, și plecarea cu umilință a frunții în fața violenței, ca o expresie a credinței înalte și a mîntuirii, nu m-am mai mirat că l-au răstignit repede pe cruce. Dar nu înainte ca el să-și facă numele și parabolele sale cunoscute unui număr oarecare de oameni, care au avut grijă să le păstreze și cu ajutorul lor să întemeieze apoi o nouă religie..."

Contactul cu Biblia și revelația produsă nu vor rămîne fără urmări pentru opera de mai tîrziu a scriitorului. În *Marele singuratic*, Niculae Moromete definește episodul ca fiind secretul existenței lui. „Hm ! Parabole, așadar... Că a ieșit într-o zi un semănător să-și semene sămînța sa... Și una a căzut așa și pe dincolo, pe pămînt sterp, și n-a prins rod, și alta au mîncat-o păsările, și alta în cele din urmă a căzut pe pămînt roditor și a prins rod !... Că un stăpîn de vie a angajat la diferite ore ale zilei muncitori, și că la plată le-a dat la toți aceeași simbrie, asta vrînd să însemne că n-are importanță cînd vii spre o idee și spre o credință și că cei dintîi pot fi cei din urmă și cei din urmă cei dintîi, excepțional gîndit...

Stăteam zile întregi pe spate, cu ochii spre cerul care din pricina tensiunii simțirii mele îmi părea veșnic albastru sau veșnic acoperit de grămezi de nori, uitînd de trecerea clipelor și de apropierea nopților și simțind cum nu puterea pămîntului urcă în mine și mă îmbată, ci puterea gîndirii mele plutește biruitoare pe deasupra pămîntului... Așadar parabole ? Voi inventa eu altele, care să recucerească lumea, să schimbe această omenire care e sălbatecă și murdară, fără să fie măcar călăuzită, asemeni vechiului Israel, de o Idee... [...] Da, voi întemeia o nouă religie care să țină seamă de forțele oarbe care pun nu o dată stăpînire pe noi, care să propună altceva decît umilința, inacceptabilă pentru mîndria firească a unui animal atît de liber și viclean cum este omul." (*Luceafărul*, anul XIV, nr. 26,

26 iunie 1971, *Semnul șopîrlei* și *Marele singuratic*, Editura Cartea Românească, 1972, p. 161—164.)

Amintirile copilăriei au rămas, totuși, pentru scriitorul de mai tîrziu, înconjurate de o aură mitică : „Mulți ani mi i-am petrecut pe cîmp, cu prietenul meu Mărin al lui Matei. Din pricină că dimineţile au fost totdeauna legate în amintirea mea de treburile pe care ne lua tata să le facem, și pentru care n-am simțit niciodată nici o atracție idilică, chiar dacă erau însoțite de cîntecul pitpalacului și al ciocîrliei, a început să-mi placă foarte acea parte a timpului care însemna sfîrșitul muncii : înserările, apoi seara și nopțile. Totul se potolea, toți cădeau care pe unde nimereau și atunci totul începea pentru mine să trăiască din nou... Toate gesturile care precedau asfințitul soarelui se încărcau de ceva tainic, privirile mi se lărgeau de lăcomie și nimic nu scăpa atenției mele vrăjite : să nu mai faci nimic, ce minune ! Tata se ducea spre cai și-i aducea la căruță. Frații și surorile strîngeau uneltele, secerile sau sapele, rotilele sau plugul, din bota cu apă se spălau de sudoare fetele, se dezbrobodeau, își scoteau ciorapii care le fereau pulpele de mirişte și mărăcini... Nimeni nu vorbea în timp ce soarele cobora strălucind peste cîmpia care începea să se coloreze. Auriul și violetul sau roșul aprins cu albastru-verzui, amestecate la buza asfințitului, te făceau să simți, și asta nu numai pentru o clipă, ca o iluzie că te afli pe o planetă necunoscută, fantastică în frumusețea ei orbitoare, și că te afli pe ea nu de ieri sau de azi, ci de totdeauna... Viața și moartea pe ea sînt apropiate, intră unul din noi în pămînt, rămîne altul cu ochii deschiși ca s-o vadă... Moare un cal, rămîne un mînz, se cosesc ierburile acestei veri, grîul și porumbul înalt, la primăvară vor răsări altele... Și veșnic va apune acest soare de aramă, pentru ca dimineața să răsară iar..."

Și în centrul acestei lumini mitice, pe care o emană filmul serilor copilăriei, se află cea mai prețioasă, cea mai fascinantă amintire din cîte aveau să populeze mintea viitorului scriitor, amintirea tatălui, ea însăși adevăratul mit al acestei copilării : „În acest timp tata nu mai termina de dezlegat lanțul de la gîtul unui cal. Vita, inteligentă, parcă înțelegea și stătea cu-

minte, în timp ce omul bestecăia din mîini lîngă coama ei. Din cînd în cînd, doar, calul își apleca delicat gîtul, se scărpina la un genunchi, apoi ridica la loc capul și ofta izbit poate de melancolia sublimă a clipei. În acest timp lanțul continua să nu se desfacă. Lucrurile au adesea această încăpățînare în inerția lor fără viață. Era un simplu nod, nu vroia să se mai deznoade și bineînțeles că nici pe cap nu-l putea scoate de la gîtul calului, și ne trebuia acel lanț, pentru opritori sau răscruce, nu puteam pleca numai într-un cal. Mîinile mari, puternice și dibace ale tatălui renunțară, nu mai știa ce să mai facă. Și le duse în șold scos din pepeni, dar și uluit că trebuie să recurgă la o soluție extremă :

— Acuma nu ne mai rămîne, exclamă el, decît să tăiem gîtul calului și să-i scoatem lanțul.

Nu glumea de loc, cum credeam eu totdeauna. Nu-i ardea de glumă, deși rîsul nestăpînit al copilului, în ciuda acelui, tu ce rîzi, mă, acolo, cu care mi se adresa supărat, îi dovedea că gîndirea lui nu era atît de obișnuită cum îl făceau, poate, grijile și necazurile să creadă : unul din băieții lui se bucura, rîdea din adîncul inimii, la auzul cuvintelor lui, la care el poate că nici nu lua seama..." (*Luceafărul*, anul XIV, 25, 19 iunie 1971, *Întîmplări pe cîmp*, v. și *Marele singuratic*, p. 155—157.)

1935 „Nu cred în mitul mărginirii omului de la țară...", declară Liviu Rebreanu într-un interviu. (*Adevărul literar și artistic*, nr. 30, iunie 1935.)

Apare *Orizont și stil* de Lucian Blaga.

1936 Apare *Spațiul mioritic* de Lucian Blaga.

Lucian Blaga este ales membru al Academiei române. Discursul său de recepție se intitulează *Elogiul satului românesc*. Ideile de aici le vom regăsi un an mai tîrziu în *Geneza metaforei și sensul culturii*.

1937 Apare *Geneza metaforei și sensul culturii* de Lucian Blaga. Nu este lipsit de interes să juxtapunem creației viitoare a lui Marin Preda cîteva din ideile ultimului volum al *Trilogiei culturii*. „Satul nu este situat într-o geografie pur materială și în rețeaua determinărilor mecanice ale spațiului, ca orașul ; pentru propria sa conștiință, satul este situat în centrul lumii și se prelungește în mit. Satul se integrează într-un destin cosmic, într-un mers de viață totalitar, dincolo de al cărui orizont nu mai există nimic. Aceasta este conștiința latentă a satului despre sine însuși. Îndrăznim să facem afirmația, fiindcă așa e înțeles și trăit satul, în apogeul copilăriei, a cărei sensibilitate singură posedă o perfectă afinitate cu modul existențial al satului. Să privim în schimb orașul. Copilul se pierde aci părăsit de orice siguranță. La oraș conștiința copilului precoce e molipsită de valorile relative ale civilizației, cu care el se obișnuiește, fără de a avea însă și posibilitatea de a o înțelege. Credem că nu exagerăm spunînd că, la oraș, copilăria n-are apogeu ; orașul taie posibilitățile de dezvoltare ale copilăriei ca atare, dînd sufletelor degrabă o îndrumare bătrînicioasă. La oraș copilul este într-adevăr «tatăl bărbatului», adică o pregătire pentru vîrstele seci. La sat copilăria devine o structură autonomă, care înflorește pentru sine. Omul crescut la oraș parvine să înțeleagă, sau să se prefacă a înțelege, cauzalitățile împrejmuitoare, dar el nu face personal niciodată experiența vie a lumii ca totalitate, adică o experiență muiată în perspective dincolo de imediat și de sensibil. A trăi la oraș însemnează a trăi în cadrul fragmentar și limitele impuse la fiecare pas de rînduielile civilizației. A trăi la sat însemnează a trăi în zariște cosmică și în conștiința unui destin emanat de veșnicie." Citām pasajul nu pentru antinomia sat-oraș, ci pentru intuiția adîncă a existenței în contextul ruralității. Și : „Fiecare sat se simte, în conștiința fiilor săi, un fel de centru al lumii. Numai așa se explică orizonturile vaste și naive în același timp, ale creației populare, în poezie, în artă, în credință și acea trăire care participă la totul, precum și siguranța fără greș a întruchipărilor, belșugul de subînțelesuri și de nuanțe, implicațiile de infinită rezonanță și însăși spontaneitatea neistovită. Omul satului, întrucît izbutește să se mențină pe linia de apogeu, ge-

nială, a copilăriei, trăiește din întregul unei lumi — pentru acest întreg ; el se găsește în raport de supremă intimitate cu totul și într-un neîntrerupt schimb reciproc de taine și revelări cu acesta. Omul orașului, mai ales al orașului, care poartă amprentele timpurilor moderne, trăiește în dimensiuni și stări tocmai opuse : în fragment, în relativitate, în concretul mecanic, într-o trează tristețe și în lucidă superficialitate. [...] Despre satul românesc se poate în genere afirma, fără de vreo restricție esențială, că mai păstrează ca structură spirituală aspecte de natura acelora, despre care tocmai vorbim. Ne putem foarte bine închipui că, pînă mai acum vreo sută și ceva de ani, psihologia, structura sufletească «adoptivă» a săteanului nostru, de orice vîrstă, să fi fost de natură «copilărească». Desigur că pe urma contactului diformant, direct și indirect, cu civilizația timpului, satul românesc s-a depărtat și el, cîteodată chiar destul de penibil, de această structură. Nu e mai puțin adevărat, însă, că în toate ținuturile românești mai poți să găsești și astăzi sate, care amintesc ca structură sufletească «copilărescul». «Copilăresc» este satul, care se socotește pe sine însuși «în centrul lumii», și care trăiește în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit." Caracterizările lui Lucian Blaga nu desemnează numai tipul de experiență sufletească pe care-l trăiește copilul ce păzește caii și oile familiei, dar deschide și calea unei interpretări și înțelegeri mai nuanțate a romanului *Moromeții*.

„Am plecat din Siliștea-Gumești, cu căruța, cu părinții mei, să-l vedem pe sfînt. Era în 1937, cred. Nu voi spune ce-am văzut, n-am acum paleta pregătită să descriu terifiantul spectacol oferit de bîjbîiala orbilor, bestecăitul ciungilor și al paraliticilor, care singuri prin numărul lor ofereau o imagine infernală ; mi-a rămas însă în minte mulțimea de mii de oameni, adunată pe o cîmpie lîngă Dunăre să-l aștepte pe vestitul cioban. Un fapt era neîndoielnic : tînărul om fusese mut și povestea că în urma unei vedenii, a apariției unui «moș» în singurătatea sa de păstor, își recăpătase graiul. Că i s-a sugerat că acest «moș» este Dumnezeu n-are acum nici o importanță. Mulți au avut astfel de viziuni și cu toate astea n-au ajuns

celebri ca acest modest cioban. De ce ? Pentru că mulțimea, pe care am văzut-o așteptîndu-l, avea nevoie de o soluție. Mulțimea, în acei ani, în 1937, avea sentimentul apocalipsului care se apropia, al sfîrșitului lumii, cînd războiul, cu crimele lui nemaivăzute și abominabile, avea să se rostogolească și pe pămîntul nostru. Acest sentiment obscur trebuia într-un fel sau altul să fie canalizat. Și Petrache Lupu, l-am văzut cu ochii mei, s-a urcat într-un fel de prepeleag și a zis așa : «Fraților, l-am văzut pe moșul ! Și mi-a spus că o să trimeată pe pămînt o stea cu patru colțuri care să aibă la un colț apă, la altul foc, la altul cenușă și la altul întuneric. Focul are să vă ardă să vă facă cenușă, să vie pe urmă apa să spele pămîntul și apoi să cadă întunericul. Fraților, sînteți păcătoși ! Mai faceți ?»

Mulțimea care stătea în genunchi a răspuns într-un murmur plin de groază :

«Nu mai facem !»

«Mai faceți ?», a repetat profetul.

«Nu mai facem !»

«Mai faceți ?» i-a biciuit din nou ciobanul cu glasul lui, a cărui sîsîială devenise șuierătoare.

«Nu mai facem, aaaaa !» i s-a răspuns iarăși, după care tînărul păstor s-a dat jos din prepeleag, ne-a zis să stăm toți pe două rînduri și a trecut printre noi, punîndu-ne fiecăruia mîna pe cap."

E, după romanul *Morometii*, anul prăbușirii gospodăriei lui Tudor Călărașu și totodată anul în care Marin Preda începe în Ardeal, la Abrud, Școala normală. Peripețiile înscrierii și examenului sînt narate de scriitor în *Marea călătorie* (*Luceafărul*, anul XIV, nr. 14, 15, 16 aprilie 1971). Odată intrat, elevul preferă istoria și matematicile, materii la care se distinge și de la ai căror profesori rămîne cu amintiri semnificative, fără a-i admira sau iubi. (*Profesorii*, I, II, III, *Luceafărul* anul XIV, nr. 19, 20, 21, mai 1971.)

1939 Apare *Fructele mîniei* de J. Steinbeck, roman al cărui fel de a vedea și simboliza tragedia ruralității l-a frapat pe Marin Preda mai tîrziu.

Semn că polemica nu se stinsese, G. Călinescu publică *Camil Petrescu, teoretician al romanului,* în care refuză ideea inferiorității țăranului ca erou de roman, idee emisă cu mult în urmă de Camil Petrescu și alții. G. Călinescu reia, de fapt, tezele lui Ibrăileanu : „Ei bine, întrebăm : țăranul să n-aibă el viață morală, să n-aibă el complexitate ? Dar el are în tradițiile și literatura lui orală toate elementele adaptării prin idei. Cînd tună, el se închină în fața puterii lui Dumnezeu (crede, deci, într-un factor absolut), în dragoste aduce motivarea lui estetică ori economică, dar motivare. Lucrul acesta e atît de limpede, încît putem afirma fără stînjenire că între un țăran sănătos și d-l Camil Petrescu nu e nici o deosebire de complexitate, ci numai una de finețe. Dar finețea nu formează obiectul romanului. Țăranul și Kant își pun exact aceleași probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică. Între țăran și Kant e deosebirea dintre socoteala pe răboj și aceea după regulile calculului. Sociologul care a studiat, după metode, societatea nu e mai adînc erou de roman decît omul politic care o cunoaște empiric, dezamăgitul de femei, din experiență nesistematizată, nu e mai puțin profund decît misoginul Weininger. Vina scriitorului român este de a nu fi ales decît aspectele automatice ale adaptării țăranului (deși I. Slavici, în *Mara,* face o valoroasă excepție), nu de a fi rămas în lumea satelor, unde va trebui să rămînă multă vreme de vrea să nu se falsifice. În lumea satului există toată scara valorilor morale, ca în orice societate, însă fără cărturărism." Disputa rural-urban se încheie, pentru moment, cu pătrunzătoarele observații ale criticului. Primul roman care avea să surprindă pe țăran nu numai în aspectul automatic al existenței lui, ci mai ales în starea de criză a conștiinței va fi *Moromeții,* pe care se pare că G. Călinescu nu-l va cunoaște niciodată.

1940 Apare *Cătunul* de Faulkner.

Ales în Academia Română, Liviu Rebreanu rostește cunoscutul său discurs de recepție, *Lauda țăranului român,* din care desprindem : „Viața săracă nu exclude bogăția sufletească.

Săracul e mai aproape de sufletul său decît bogatul și are mai multă nevoie de frumosul care, transfigurînd realitatea, devine izvor de speranță și mîngîiere." „Ar fi o aberație să anchilozăm și să limităm inspirația artistului. Confundînd culturalul sau etnicul cu esteticul se anihilează creația de artă. Opera nu valorează prin materialul rural sau urban, ci numai prin realizarea estetică. Dar estetica nu exclude predominanța unui spirit specific care dă anume culoare și autenticitate operei." (*Amalgam*, p. 270 și 276.)

1941 Apare *Ostrovul lupilor* de M. Sadoveanu și *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu, unde, între altele, se face elogiul aristocratismului prin vechime al țăranului român : „Era țăran fără îndoială, dar un țăran de o rasă așa de bătrînă și neprimenită încît avea fineți de aristocrat. Liniile îi erau subțiate, ascuțite, oasele mici, delicate. Țărănia lui era nervoasă ca o noblețe și străinul care l-ar fi văzut lîngă vitrinele lui cu vase de lut ar fi crezut că stă în fața celui mai pur indigen. Ceea ce era și adevărat." (*Istoria...*, p. 538.)

Apare *Arta prozatorilor români* de Tudor Vianu, strălucită colecție de analize stilistice, în care ponderat, dar apodictic, Vianu răspunde intempestivei și partizanei acuzații pe care Arghezi o adusese în 1922 lui Rebreanu. „Cu referire la puținătatea și monotonia elementelor de sensibilizare s-a putut vorbi despre acel «stil cenușiu» al lui Rebreanu, menit să atragă ieșirea polemică a unui maestru al imagismului modernist, d-l Tudor Arghezi (în *Cugetul românesc*, 1922). Imagismul este însă tehnica evocării, nu a povestirii și analizei, încît tocmai prezența lui în romanele lui Rebreanu ar fi alcătuit o excrescență parazitară, o lipsă de «stil»." Pentru a clasa zgomotoasa, și nu ultima de felul ei, perorație, a fost nevoie doar de cîteva rînduri.

1940 Prin *Dictatul de la Viena* României i se răpesc o parte din teritorii. „Înainte să ajung s-o fac eu, istoria, tul-

bure și amenințătoare, dădea buzna peste noi : Școala normală unde învățasem, din Cristur—Odorhei, nu mai exista, împreună cu jumătate din Ardeal... Primisem o hîrtie prin care eram anunțat că sînt înscris la București..." În septembrie 1940 Marin Preda ia, deci, drumul Bucureștiului. Bani pentru taxe de înscriere nu avea. Aici informațiile date de autor se opresc. Dramatismul drumului pînă la gară alături de tatăl său este descris în *Despărțirea neștiută* (*Luceafărul*, anul XIV, nr. 27, 3 iulie 1971).

1942 Începînd din 1942, trecerea prin viață a lui Marin Preda lasă altfel de urme. În acest an îi apare prima schiță în ziarul *Timpul*, unde este corector. Tot acum este funcționar la Institutul de statistică. O altă schiță a lui Marin Preda apare în cotidianul bucureștean de după-amiază, *Evenimentul zilei*, al cărui secretar de redacție este. Alta e tipărită în săptămînalul cultural literar *Vremea*. Tot acum Marin Preda este chemat să-și satisfacă stagiul militar.

Apare *Străinul* lui Camus, scriitor a cărui ideologie îl va interesa pe Marin Preda.

1943 Moare E. Lovinescu. Apare *Amalgam* de Liviu Rebreanu.

Într-un concediu militar de patruzeci de zile, Marin Preda își continuă lucrul în redacția *Evenimentului zilei*. Paginase „singur, la ora unu noaptea, știrea cu căderea lui Mussolini". Evenimentele se precipită.

Cu cîteva luni mai înainte, în februarie, citește în cenaclul lui E. Lovinescu, episod pe care îl narează astfel în 1971 : „Citisem în cenaclu o bucată intitulată *Calul*, scrisă cu o duritate pe care ulterior am pierdut-o. Lui Lovinescu nu i-a plăcut, dar avusesem noroc să-i citesc la altă ședință o nuvelă mai tradițională, intitulată *De capul ei*, și pe care Geo Dumitrescu o reținuse s-o publice în efemera sa revistă *Albatros*, dar pe care n-a mai avut timp s-o publice, preferînd în numărul acela

— auzi dumneata ! — pe Nic. Smeureanu ! Lovinescu a exclamat de cîteva ori în timpul lecturii, cu vocea lui subțire și senină : «Are talent !... Are talent !...» Ei, mi-am zis eu atunci plin de trufie, păi dacă am talent, stați să vă citesc una care să justifice mai bine această apreciere. Și am venit cu *Calul*. «Hm ! a exclamat criticul la urmă, în tăcerea plină de nesiguranță care se lăsase. Descriptiv, descriptiv...».“

1944 Moare Liviu Rebreanu.

Amintirile scriitorului din timpul stagiului militar : „Era pe la începutul lui iunie, tocmai venise contingentul '45, îi tunsesem, le dădusem puști și începusem să-i instruim. Mi se păreau așa de mici și stîngaci și suport și astăzi greu, în amintire, privirile lor castanii întrebătoare, pline de încredere în noi, contingentul vechi, dar și de ascunsă îngrijorare : «o să mai fie oare timp să învățăm să cunoaștem armele, citisem eu în aceste priviri, sau o să fim trimiși doar pe jumătate instruiți să luptăm ?» N-au mai avut ! În septembrie au primit ordin de marș, au trecut Carpații și au intrat în lupte grele pentru Ardeal. Au continuat apoi, nu prea bine îmbrăcați, și nici prea bine hrăniți, și insuficient înarmați, să se bată pe teritoriul străin, în Ungaria și Cehoslovacia, pînă la sfîrșitul războiului.“ La temelia narațiunilor *Soldatul cel mititel* și *Ore de august* stau amintirile acestei perioade.

1945 Marin Preda este lăsat la vatră și-l găsim corector la cotidianul *România liberă*.

1946 Colaborează la *Contemporanul*, *Lumea 1946*. Nuvelele și schițele apărute aici și pînă acum vor intra în volumul *Întîlnirea din Pămînturi*.

1947 Apare *Ciuma* de Albert Camus, roman pe care Marin Preda îl va traduce mai tîrziu în limba română.

Revista literară din 5 martie 1947 publică *Salcîmul*, cu următoarea notă introductivă : „Îndrăznim să prevedem peste zece, cincisprezece ani, pe unul din romancierii de seamă ai literaturii noastre." Intuiție sau generozitate ? Autorul notei este, probabil, M. R. Paraschivescu. Marin Preda lucrează în cadrul Societății Scriitorilor români (Președinte : Victor Eftimiu, secondat de Zaharia Stancu și Ion Călugăru), de unde este concediat în scurtă vreme.

1948 Apar : *Păuna mică* de Mihail Sadoveanu, *Desculț* de Zaharia Stancu, *Sfîrșitul lui Iacob Onisia* de Geo Bogza, *Întîlnirea din Pămînturi* de Marin Preda.

Întîlnirea din Pămînturi s-a bucurat de un răsunet aparte în literatura epocii, stabilind apariția unui nou scriitor.

1949 Apare *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu.

Apare *Ana Roșculeț* de Marin Preda.

Despre felul cum a fost primită nuvela vorbește de la sine titlul articolului pe care Geo Dumitrescu îl dedica nuvelei în revista *Flacăra : Pentru ascuțirea vigilenței în lupta împotriva naturalismului* (anul III, nr. 12 și 13, 1950). Aceeași revistă publică scrisoarea unei muncitoare, care nu se recunoaște în nuvelă. Adevărul este că nuvela era slabă din alte pricini și scriitorul a recunoscut-o mai tîrziu, dar asupra lui încep să plutească apăsători „norii unei maladii literare inventate de care mi se legase numele (naturalism)" (*Imposibila întoarcere*, p. 73, *Un semn de întrebare*).

Cum era literatura vremii și de ce aceea a lui Marin Preda făcea în acel timp figură aparte, ne-o spune chiar scriitorul : „Debutul meu e legat de începuturile literaturii postbelice. Lucrările care au marcat profund o nouă perioadă au apărut în toamna anului '48, iar eu am debutat ceva mai înainte, în primăvară. Greșesc D. Micu și N. Manolescu, ca și alți critici și istorici literari, cînd trec ca pe lîngă ceva fragil pe lîngă această

perioadă de înmugurire a literaturii noastre noi, cînd în realitate efectul ei, în anii care au urmat, s-a dovedit viguros. Sigur e că, după povestirea *S-a spart satul* de Gheorghe Cristea, apărută în toamna anului 1948, au urmat apoi pe rînd povestirile *Andrei Buda merge la școala de cadre* și *Ion Lăscan s-a pus pe gînduri.* În povestirea *S-a spart satul,* un tînăr sărac spune într-o ședință că el nu iese încă la semănat fiindcă nu e vreme potrivită, și atunci se ridică secretarul organizației, care îl cunoaște și știe că e băiat sărac : «Antoane, zice el, astea nu sînt vorbele tale, sînt vorbele lui Tănase Gherase». (Acest Tănase Gherase era un chiabur notoriu, dar și ruda acelui tînăr naiv, chiabur care, în modul acesta perfid, voia să saboteze campania de însămînțare.) În faptul că nepotul acelui chiabur trece dincolo de gradul său de rudenie, și-și demască unchiul în fața organizației, povestirea aceasta, cu sensul ei atît de profund, nu poate fi ocolită de nici un istoric literar." (*Imposibila întoarcere,* p. 178—179 : *Contribuție de istorie literară.*) Totuși, nu cu aceste produse se aflau în concurență nuvelele lui Marin Preda.

1950 Apare *Omul revoltat* de Albert Camus.

William Faulkner primește Premiul Nobel.

De acum datează probabil amintirea lui Petre Dragoș : „Pe vremea aceea țineam ceva mai multe ședințe decît acum, erau multe probleme noi care asediau turnul nostru de fildeș și mulți se rătăceau în ele, mai ales scriitorii din vechea generație, care încercau să le rezolve după metodele lor perimate. Nu apăruse încă *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu, care să însemne un bun exemplu pentru ei. Și cînd lucrurile păreau că se încurcă tot mai mult, se deschidea atunci ușa și apărea Petre Dragoș. Era un om cu o statură mai degrabă înaltă, cu ochelari negri, cu părul abundent de asemenea negru și puțin mai bătrîn decît mine, să fi avut vreo douăzeci și opt sau treizeci de ani. Era totdeauna însoțit de o femeie de brațul căreia se ținea fiindcă în urma unui accident voluntar scriitorul își pierduse vederea. Se așeza modest în rîndul din față și asculta ca oricare, dar noi

ne dădeam atunci seama, datorită prezenței lui, că chestiunea care se dezbătea era deosebit de importantă. Ne aflam adunați ca de obicei într-o clădire de pe strada Romană nr. 64. Se ridica, într-adevăr, nu după multă vreme, Petre Dragoș, și se îndrepta spre prezidiu. Nu înțeleg de ce scriitori cu forță de evocare, cum erau Eusebiu Camilar, sau alții, la fel de înzestrați nu ne-au lăsat nimic despre felul de neuitat cum vorbea Petre Dragoș în aceste ședințe, ele însele memorabile. De fapt nu era un orator, dar avea în el ceva de Pitie, care spune lucruri dincolo de sensul atribuit de noi cuvintelor. Știa în cuvinte puține, și chiar sărace, să-ți inculce în așa fel o idee încît să-ți fie rușine că n-ai descoperit-o singur, sugerîndu-ți totodată că dezbaterea la care asistă el, de cîteva minute de cînd a intrat, are în ea ceva steril, prin vanitatea participanților de a rezolva ei problemele literaturii în afara realității, care ne așteptă de fapt afară, plină de simboluri mari. Ce discutam noi acolo ? ne întreba el, și adăuga : Chiar în ziua aceea între Agnita și Botorca se perforase ultimul metru de tunel care-i despărțea pe brigadieri să se întîlnească. Trebuia să ne ducem acolo, erau clipe mari, pe care n-aveam să le mai întîlnim în istorie. Ce stam acolo închiși între niște ziduri ? ! Literatura trebuie să descrie viața, și viața nu e printre fum de țigări și pe scaunele pe care le rodeam de atîta stat..." (*Imposibila întoarcere*, p. 179—180, *Contribuție de istorie literară*.)

1952 Apare *Bătrînul și marea* de E. Hemingway.

Apare mai întîi în *Viața românească* și apoi în volum *Desfășurarea*. Nuvela se bucură de o bună primire și absolvă pe scriitor de norii „maladiei inventate" (naturalismul), care îl amenințau. Deși analiza critică pune un excesiv accent pe problemele sociologice și politice cuprinse în nuvelă, și din aceste pagini critice pare că nimic nu mai e de salvat, se poate cita totuși opinia lui S. Damian, care surprinde ceva din noutatea și valoarea scriitorului. „În literatura noastră, bogată în tradiția reflectării vieții satului, în care domină Rebreanu și Slavici — Sadoveanu fiind o culme singulară —, Marin Preda a des-

coperit adevăruri noi. Țăranii nu mai sînt înfățișați în primitivitatea pornirilor, pe linie instinctuală, pervertiți de mizerie și înjosiri." (*Încercări de analiză literară*, 1956, p. 134.) O judecată literară mai profundă și mai nuanțată asupra nuvelelor lui M. Preda se va exprima mai tîrziu, odată cu reeditarea acestor prime proze.

Din acest an, 1952, scriitorul va face parte din redacția *Viețiî românești.*

1953 Apar romanele : *Un om între oameni* de Camil Petrescu (vol. I), și *Bietul Ioanide* de G. Călinescu.

Proza lui G. Călinescu a incitat spiritul critic al lui Marin Preda. Prozatorul va nota, mult mai tîrziu, că în *Bietul Ioanide* „estetismul ucide totul", „în ciuda faptului că eroul doarme pe frig cu geamurile deschise și cucerește la cincizeci și la șaizeci de ani tinerele fete din anturajul său : aceste cuceriri sînt ridicule prin ideea de demonstrație care le animă". (*Imposibila întoarcere*, p. 202, *Cărți și eroi.*) Chiar atunci cînd opinia este indiscutabil elogioasă, nuanța critică este vizibilă : „*Bietul Ioanide* reprezintă, aș zice, prima sa carte în stilul *Istoriei literaturii române.* Nu e un roman, ci o colecție gogoliană de portrete, cu deosebirea că autorul e subiectiv, încîntat de eroul său principal și ponegrindu-i gras și cu vervă pe ceilalți. Încercarea de a crea eroi în afara acestui univers subiectiv (Tudorel, Gavrilcea, Pica) dă rezultate anemice." (*Viața românească*, nr. 9, 1960, *Despre literatura cu aristocrați.*)

1954 E. Hemingway primește Premiul Nobel.

1955 Apare romanul *Străinul* de Titus Popovici.

Apare romanul *Moromeții* de Marin Preda.

Lucian Raicu intuiește primul valoarea de unicat a cărții lui Marin Preda și locul ei în ierarhia valorilor literare

românești. Încă înainte de apariția integrală a romanului în *Viața românească*, el scria următoarele : „În felul de a fi al țăranilor lui Marin Preda e o psihologie specifică și încărcată de sensuri. Se poate spune, fără teamă de exagerare, că scriitorul aduce în literatura română un nou tip de țăran, un alt erou, unic și ferm precizat, ce vine să se adauge celor creați de autorii clasici ai satului — Slavici, Rebreanu — lărgind astfel orizontul istoric, dar și concepția estetică a romanului țărănesc. Cu paginile consacrate satului de Camil Petrescu în *Un om între oameni* și, în special, cu *Morometii* lui Marin Preda, dezbaterea desfășurată la noi cu vreo două decenii în urmă, privind putința lumii rurale de a furniza material romancierului, se poate considera încheiată." Criticul nu situează doar romanul în marea traiectorie și problematică a literaturii române, ci subliniază și unicitatea personajului principal, de fapt noutatea de substanță a cărții : „Socotelile ce și le face Moromete sînt complexe și inaccesibile, și niciodată cei din jur nu bănuiesc ce planuri fantastice se zbat sub fruntea plină de gînduri a acestui țăran. E în toate un om curios în felul lui, de nepătruns, ale cărui reacții sînt întotdeauna neașteptate, răsturnînd orice intenții ale interlocutorului și aruncîndu-l într-o mare și de nedezlegat enigmă." (*Contemporanul*, nr. 36, 1955, *Morometii*, Însemnări de lector.) Aproape la fel de prompt și de inspirat este Dumitru Micu în cronica literară pe care o dedică cărții tot în *Contemporanul*, cîteva luni mai tîrziu : „Marin Preda este scriitorul prin excelență «obiectiv». Stăruitor analist, autorul *Morometilor* se călăuzește în observarea vieții de inteligența rece, fiindu-i străină orice umbră de sentimentalism și părtinire. Nicăieri nu tresaltă în paginile sale o undă de lirism, nici o tremurare subiectivă nu se ghicește sub rînduri, pretutindeni observație nemiloasă, dezvăluire a adevărului nud. Stilul e cu desăvîrșire incolor, de o transparență stendhaliană. Nu cunosc în literatura română un scriitor atît de detașat, atît de indiferent (afectiv) față de destinele personajelor ca Marin Preda. Nici chiar Rebreanu." (*Contemporanul*, nr. 50, 1955, *Morometii*, Cronica literară.) Principalele idei ale viitoarelor contribuții critice aici se găsesc. Opinii esențiale diferite vor fi puține. Din păcate, tot acum se pun în circulație și acele caracterizări ce vor denatura

interpretarea cărții : romanul ca „monografie" a ruralității, naturalismul de comportament și de limbaj al personajelor. Ele vor spori sau se vor consolida cu timpul.

Critica, deși unanim favorabilă, nu este la înălțimea evenimentului. Ea se dedică mai ales unor analize de conținut, ignorînd particularitățile artistice. În ciuda cîtorva șabloane și a unor idei ce mai tîrziu vor face deservicii operei, s-au făcut totuși observații peste care viitorul exeget al prozei lui Marin Preda nu poate trece :

„Paginile de antologie se impun de la prima lectură, și un episod ca acela al secerișului, adevărată capodoperă, este inegalabil în întreaga noastră literatură. (Savin Bratu, *Gazeta literară*, anul III, nr. 1 și 2, 1956, *Morometii*, „Cronica literară".)

„Există o serie de momente cu semnificație de simbol tragic. Asemenea episoade se fixează în amintire de la prima lectură. E scena tăierii salcîmului lui, ca o primă lovitură grea, pe care o primește familia patriarhală. Scena amintește de *Nucul lui Odobac*, dar perspectiva e deosebită și lipsită de paseismul ce se resimte în nuvela lui Gârleanu. Există o semnificație tragică și în imaginea lui Niculae, silit să gonească pe urmele Bisisicăi, supus unor forțe brute și oarbe. De asemeni despărțirea lui Boțoghină de nevastă, ori întoarcerea lui Moromete de la școală, ținîndu-l în brațe pe Niculae bolnav de friguri..." (Silvian Iosifescu, *Viața românească*, nr. 3, 1956, *Morometii.)*

Dilema nu se rezumă numai la aspectul economic — oscilația țăranului mijlocaș —, ci implică sfîșierea tragică a omului obligat într-un regim silnic să renunțe la armonia interioară, prădat de frumos prin presiunea murdară și nemiloasă." (S. Damian, *Gazeta literară*, anul III, 1956, nr. 18, *Un complicat, Ilie Moromete.)*

„Țăranii sînt oameni ca toți oamenii — se străduiește să demonstreze autorul ; în lumea lor există toată varietatea pasiunilor și contradicțiilor umane, e posibilă drama lui Hamlet ca și cea a nefericiților amanți din Verona.

Morometii nu sînt numai o carte despre tragedia economică a micii gospodării țărănești, o analiză uimitor de exactă a modului cum se produce ruina ei în sistemul capitalist, dar și un

roman psihologic, aș îndrăzni să spun primul nostru roman psihologic în mediul rural. Mai mult, Marin Preda, ni se pare, ținteşte să lărgească semnificația polemică a prozei sale dincolo chiar și de acest punct. Țăranii sînt mult mai complicați decît v-ați închipuit vreodată, lasă el să se citească printre rînduri. Nu e ușor să-i cunoști dacă vii din afara lor. De fapt ei sînt cu totul *altfel* decît vi-i închipuiți sau credeți că ar fi." „*Moromeții* sînt un roman al efectelor dezastruoase provocate în viața satului de goana după înavuțire, caracteristică relațiilor capitaliste. În acest sens constituie o adevărată replică la *Ion*. Acolo, aveam drama celor care se aruncă în vîrtejul acaparării bunurilor materiale cu o rapacitate de fiară, aici a celor ce mai încearcă să mai reziste vîltorii cu o încăpățînare disperată. Ambele rezultate sînt tragice și extrem de concludente. Ambele cărți impun doi eroi memorabili, cum nu sînt mulți în literatura noastră. De aceea n-am sentimentul că exagerez așezînd *Moromeții* pe o treaptă egală cu *Ion*." (Ov. S. Crohmălniceanu, *Viața românească*, anul IX, nr. 9, 1956, *Moromeții* [*roman*] *de Marin Preda*, „Cronică literară".) „Formula romanului *Moromeții* am putea-o exprima lapidar astfel : o fericită sinteză între stilul analitic și stilul epic condensat, caracteristic, bunăoară, cărților lui Caldwell și Faulkner." (Al. Oprea, *Viața românească*, anul X, nr. 6, 1957, *Varietatea stilurilor în proza contemporană*.)

1956 Apare *Convorbiri cu scriitorii noștri, Probleme actuale ale prozei, De vorbă cu Marin Preda* (interviu luat de S. Damian) : „Eu mărturisesc că am un sentiment de neliniște cînd văd că opera de artă, care e un organism atît de viu, e supusă unei biciuiri atît de intense și de exclusive, cu abstracții : tipic, pozitiv, negativ, esență, proces, sferă, individualizare, generalizare, idealizare, măiestrie, diferențiere, spirit, concepție, fază, fizionomie, tipicitate, obiectivism, subiectivism particular ! — un adevărat joc al ielelor."

Apare în volum *Ferestre întunecate*.

Din această perioadă datează probabil următoarea amintire despre G. Călinescu : „Omul pe care-l admiram de mult,

G. Călinescu, se ținea departe de generația mea, și, cînd l-am vizitat o dată, a crezut de cuviință că trebuie să-mi spună din cinci în cinci minute, fără nici o legătură cu discuția de care de-altfel marele om n-avea nici un chef : «Știi, nu se mai întorc vremurile... roata istoriei... socialismul va fi învingător...» Am înțeles că avea probabil mulți musafiri reacționari pe care îi da afară în felul acesta. Întîi m-am simțit jignit, dar apoi am început să rîd : «Și de-aia sînteți dumneavoastră săptămînal optimist ?»" De unde se vede că G. Călinescu n-avea nici o idee despre opera și omul care-i stăteau în față.

1957 Moare Camil Petrescu.

Albert Camus primește Premiul Nobel.

Apare *Groapa* de Eugen Barbu.

În *Viața românească*, nr. 6, 1957, Marin Preda tipărește un articol polemic, reacție la tendințe teoretice simplificatoare și totodată o critică a romanului contemporan românesc. Interesante sînt observațiile ce privesc *Bietul Ioanide* : „Personajele acestei cărți, plasate într-un mediu obișnuit, devin necesare, colorînd acest mediu, așa cum fluturele cap-de-mort sugerează o posibilitate uimitoare a speciei de fluturi. Un roman social despre aceeași perioadă trebuie să conțină neapărat un Gaittany, un Panait Sufletel sau un Pomponescu, ca unul din eroi. Ba chiar și eroul principal, cum e, să zicem, Profesorul Unrath, de Heinrich Mann. Fiecare din aceste tipuri sînt lucrate cu un adevărat geniu al portretului și al preciziei în expresie. Toate la un loc însă formează o colecție extravagantă. În ansamblul unei literaturi, nu e totuși lipsită de interes, cu atît mai mult cu cît această literatură este dominată de epicul rural. Pentru tot ce aduce nou ca tipologie în romanul nostru, G. Călinescu merită admirația oricărui creator de proză românească. Era vorba, însă, de ton. Și aici îmi permit să spun că tonul romanului e și el extravagant, adecvat, adică, personajelor. Un ton și un stil detașat de eroi nu există, autorul com-

plăcîndu-se în universul creat de personajul principal, Ioanide. De aceea, cred că deși întîmplările din roman au uneori o adîncă substanță dramatică, tonul acesta extravagant lunecă deasupra fondului grav uman al unor situații fundamentale, ceea ce nu e în avantajul cărții." A face critica operei unui confrate, mai ales cînd acesta este printre venerabili, era un gest destul de singular în epocă. Singularitatea lui este accentuată și de echilibrul formulărilor, de felul precaut, dar ferm al observațiilor critice. G. Călinescu n-a întîrziat să răspundă, dar replica este indirectă : „Un autor tînăr și fără experiență, mai ales dacă nu s-a remarcat printr-o activitate critică, să nu dea niciodată judecăți asupra autorilor maturi. Cîmpul încă redus al percepției lui îl poate face inapt să descopere oglindirea cea mai puternică în zone pe care nu le-a explorat. Cunoașterea însăși a omului e o însușire ce vine treptat." Mai tîrziu Marin Preda va replica acestor rînduri. Că această „cronică a optimistului" viza „notele ocazionale" ale lui Marin Preda este dovadă paragraful care precede citatul nostru : „Un scriitor matur, care a primit de mult și în repetate rînduri recunoașterea artei sale, nu trebuie să disprețuiască opiniile ce se dau asupra sa. Dar nu va răspunde niciodată criticilor." (*Contemporanul*, nr. 36, 6 septembrie 1957, *Autori și critici.*) Lucrurile nu se vor opri, însă, aici.

1958 Apare romanul *Setea* de Titus Popovici.

Marin Preda despre actualitate, interviu apărut în *Contemporanul*, 21 februarie 1958 (T. G. Maiorescu). Întrebat dacă va da o continuare *Moromeților*, conducîndu-și eroul principal pînă în zilele noastre, Marin Preda răspunde : „Mie mi se pare că Moromete nu mai poate juca rolul principal în evenimentele care urmează".

G. Călinescu declină public invitația de a scrie despre operele contemporane și scriitorii actuali : „Un tînăr m-a invitat cordial să mă ocup și de scriitori actuali. Nu-i ignorez și nu-i socotesc nevrednici de atenția criticii. Dar eu nu sînt critic profesionist, vocația pentru acest gen îmi lipsește, deși probabil nu și spiritul critic." (*Viața românească*, nr. 4, aprilie 1958, *Critică și creație.*) G. Călinescu a scris totuși despre cîțiva

scriitori actuali : M. Beniuc, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Ion Horea, Ion Brad, Ion Bănuță, Vasile Nicolescu etc.

1959 Apare *Conacul* de W. Faulkner.

Debutează Fănuș Neagu cu *Ningea în Bărăgan.*

Apare *Îndrăzneala* de Marin Preda.

Dumitru Micu publică prima amplă trecere în revistă a prozei românești de după război sub titlul : *Romanul românesc contemporan, 1944—1959.* Cartea conține prima sinteză încercată asupra operei lui Marin Preda la acea dată.

1960 Apare *Scrinul negru* de G. Călinescu.

Marin Preda publică în *Viața românească* (nr. 7/1960), la capitolul *Discuții,* o severă analiză a romanului „Asupra literaturii acad. G. Călinescu am mai avut ocazia să scriu cîteva fraze acum patru ani. Ele au fost respinse de academician : «Scriitorii, a zis el în *Contemporanul,* nu trebuie să emită opinii despre cei maturi». Ba cred că trebuie, ar putea să răspundă orice scriitor tînăr, fiindcă arta nu are vîrstă. Thomas Mann a scris la 26 sau 27 de ani cel mai bun roman al său, iar Rebreanu a mers în regres." În „cronica optimistului" din 1957, *Autori și critici,* academicianul îi atrăsese atenția scriitorului tînăr că se exprimă despre „zone pe care nu le-a explorat", altfel spus mediile citadine, intelectuale, artistice, și acum, aristocratice. „Nu cumva desprinderea mea prea rapidă de această carte se datorește faptului că îmi displace dinainte mediul descris ?" se întreabă Marin Preda, care dealtfel consideră literatura „cu aristocrați" falsă în România, unde aceștia n-au existat cu adevărat. Contradictoriu și fals i se pare și personajul principal Ioanide : „Bărbatul sau artistul superior, cum zice mereu autorul că este eroul său, trebuie să aspire, precum Dante, ca soția lui să fie o Beatrice. Oricum, el trebuie să caute

acea femeie care să-i țină treaz și reînnoit sentimentul că ea reprezintă în general eternul feminin, fiind capabilă să ia infinite înfățișări, chiar și după ce tinerețea fizică a trecut. În această relație el nu joacă un rol pasiv, ci inspiră la transformare iubita care îi este soție. În cazul în care, asemenea unui Sorel, nu se poate decide între afecțiunea pătimașă, dar duioasă și pură, chinuită de remușcări a doamnei Renal, și aceea nu mai puțin intensă, dar dominată de trufie a domnișoarei de la Môle, bărbatul sau artistul superior trebuie să accepte riscul de a deveni erou de dramă. Eroul lui G. Călinescu este însă departe de asemenea posibilități. El este un ins ce suferă de infirmitatea răspîndită mai ales în mediile burgheze, ce constă în neputința de a încerca sentimentul superior al fidelității (sau sentimentul dramatic al infidelității). Cu alte cuvinte, poziția insuficient de critică a autorului față de eroul său se răzbună pe plan estetic : două imagini se suprapun (a artistului superior și a comportărilor sale minore), liniile portretului se tulbură, impresia de autentic, de viu, este minată." În sfîrșit, savuroasă este analiza incursiunii pe care o face G. Călinescu în mediul muncitoresc și țărănesc, unde, după expresia lui M. Preda, G. Călinescu ar pătrunde „fără nici o sfială". „Încercarea e lăudabilă, dar din păcate rezultatele nu sînt la înălțimea intenției", ne previne rapid autorul articolului. M. Preda ne prezintă în acest caz un G. Călinescu foarte neajutorat. Autorul *Scrinului negru* folosește un episod demascator, șablonard, cu o vacă ce moare de inaniție pentru că iarba e a ciocoilor. Acest nod gordian pentru savantul romancier e tăiat de Marin Preda astfel : „Adăugăm că o vită poate muri de foame la țară în cel mai verosimil caz iarna, cînd se termină nutrețul, și în orice caz numai pe timpul unei secete apocaliptice, în mod normal iarba din grădina unui țăran fiind suficientă pentru a hrăni o vacă". Reducerea la absurd e convingătoare.

1961 Mor : Sadoveanu, Blaga și Hemingway.

Apare primul volum din *Prozatori contemporani* de I. Vitner, în care primul capitol se dedică creației lui Marin

Preda. Ceilalți prozatori analizați aici : V. Em. Galan, Titus Popovici, Eugen Barbu, Aurel Mihale, Francisc Munteanu, Remus Luca, Petru Vintilă.

De vorbă cu Marin Preda, Proza de analiză (interviu de Adriana Iliescu, *Gazeta literară* 26 ianuarie 1961) : „Eu am scris o carte în care una din laturile esențiale este umorul, *Moromeții*. Cu toate acestea, de ani de zile citesc articole în care se ignoră cu gravitate această latură. Cineva, care nu a citit cartea, poate să-și facă părerea, luîndu-se după asemenea critici, că este vorba de un tratat de economie agrară." *Risipitorii* era terminat în acest moment și iată cum își prefațează prozatorul noul roman : „În acest roman sînt și cîteva scene cu țărani. Ele sînt, ca să zic așa, antirurale, adică sînt văzute cu totul din afara universului țărănesc, văzute prin prisma unui citadin."

1962 Moare W. Faulkner.

Apare romanul *Risipitorii* de Marin Preda. Cartea a produs dificultăți criticilor, care i-au adus de altfel numeroase reproșuri, între care cel principal era unul de nesigură construcție romanescă. Interpretările sînt în general unilaterale : pentru Ov. S. Crohmălniceanu cartea e un „roman al prieteniei", Ion Lungu privește romanul din punctul de vedere al „problematicii social-morale", S. Damian studiază „monografia psihologică", M. Novicov este foarte atent la determinările social-politice etc. Analiza e aproape exclusiv de conținut și un anume sentiment de insatisfacție al criticilor, care nu l-a lăsat indiferent pe autor, se degajă din aceste articole. Marin Preda a fost extrem de interesat de primirea cărții. Manifestările lui publicistice sînt foarte numeroase : *Luceafărul* (nr. 21) publică *Interviu cu Marin Preda despre măiestria literară* de Ilie Purcaru, *Contemporanul* din 7 decembrie, un alt interviu, și tot *Contemporanul*, un articol-replică la opiniile lui V. Em. Galan.

Atitudinea polemică a scriitorului nu rămîne, după cum va observa singur, fără urmări. Acesta este, se pare, anul în care intrarea lui în Academie se izbește de obstacole și inimi-

ciții pe care o existență literară mai puțin vie nu le-ar fi întîmpinat. Scriitorul e marcat de evenimentul pe care-l consemnează în paginile revistei *Luceafărul*. „N-am fost ales și orgoliul meu a fost rănit, și desigur că acuma nu mai doresc să fiu ales membru al acestui înalt for de cultură. S-a opus atunci, în secția respectivă, Mihai Beniuc care, bun funcționar al Uniunii scriitorilor, nu poseda dezlegarea respectivă de la alte foruri, care însă nu era necesară, cum s-a dovedit la alte secții. M-aș fi simțit jignit dacă nu s-ar fi opus și G. Călinescu, care nu uitase că romanul său *Scrinul negru* îmi displăcuse profund și scrisesem în acest sens despre el."

1963 Marin Preda susține rubrica *Să discutăm despre tinerețe, educație, răspundere* la ziarul *Scînteia tineretului*, răspunzînd la scrisorile cititorilor. Între plicurile primite s-a aflat și cel care i-a permis scriitorului să dezvolte problematica romanului *Intrusul*. Au apărut : *Despre devotament*, nr. 10, 12, 15, 16 și 20 mai și *Părinții care cer garanții* din 26 iunie 1963. Colaborarea va continua și în 1964.

Apare nuvela *Friguri* de Marin Preda.

Notăm o singură, dar caracterizantă concluzie critică : „*Friguri* este o narațiune scrisă cu finețe artistică. Ea dovedește posibilitatea talentului lui Marin Preda de a obține efecte artistice din sondarea unor universuri ce-i păreau inaccesibile. În înfățișarea unor drame umane, ce-au solicitat creatori remarcabili din literatura modernă (Malraux, în primul rînd), prozatorul român nu poate fi de loc intimidat." (Eugen Simion, *Orientări în literatura contemporană*, E.P.L., 1965, p. 266.)

1964 Moare Tudor Vianu.

Apare romanul *Morometii* în ediție revăzută.

Sub titlul *Morometii* (cu următoarea trimitere la subsol : „Fragmente dintr-un studiu mai larg despre universul

rural al operei lui Marin Preda"), *Viața românească* (nr. 7, iulie 1964) publică o amplă analiză a creației prozatorului datorită lui Florea Fugariu. Autorul introduce raportări noi îmbogățind exegeza : prin conturul său, Ilie Moromete i se pare a fi lui Florea Fugariu un personaj de tip mioritic : „Ceea ce-l singularizează pe Moromete, ceea ce-l face să ne cîștige simpatia noastră definitivă, e faptul că dintr-un sentiment de loialitate, într-o lume în care *homo homini lupus*, în care fiecare speră să se salveze el, indiferent de soarta altora, Moromete refuză să facă uz de avantajele sale naturale" (p. 79). Și : „Retrașarea aceasta într-un sistem onorabil etic, dar neoperant pe plan real, e specifică în perioadele de criză exemplarelor alese, incapabile însă să acționeze spre o soluționare pozitivă. Incapabile istoric vorbind. Vezi în folclor ciobanul Mioriței." (p. 81). Se descoperă aici un alt context de spiritualitate eroului și universului moromețian, care infirmă caracterizările privind „viclenia", „șiretenia" ori „disimularea" eroului. Prin intuirea dimensiunii spirituale a eroului moromețian, studiul lui Florea Fugariu devine un inevitabil punct de reper în exegeza operei lui Marin Preda.

1965 Moare G. Călinescu.

Apare *Ciuma* de Albert Camus în traducerea lui Marin Preda.

Este anul în care apare articolul polemic *Problematica umană veritabilă și „făcătorii de cuvinte"* (*Contemporanul*, 1 octombrie 1965). Prin ea Marin Preda se înscrie în marea dezbatere a literaturii române privind supremația prozei lirice ori a celei obiective, a prozei „artistice" ori a celei de conținut, marcînd totodată realitatea și acuitatea problemei în literatura actuală.

„Se vor găsi imediat publiciști indignați care or să-mi pună cel puțin zece întrebări acuzatoare : Cum, nu iubiți poezia populară ? Contestați meritele lui Alecsandri ? Cum, nu vă place Miorița ? Nu considerați că și prozatorul nostru e născut poet ?"

„Întrebările sau afirmațiile acestea, și altele de același fel,

oricît de subtil și de patetic ar fi formulate, sînt totuși în afara discuției și ele nu mai pot acoperi faptul, din ce în ce mai izbitor, după părerea noastră, că tocmai această latură și această tradiție a literaturii noastre, care e străbătută de o predispoziție lirică interioară, rebelă în fața normelor aspre ale unei literaturi obiective, este invocată de către susținătorii marelui număr de scriitori făcători de cuvinte pe care îi avem."

În prefața volumului său *Versul liber*, intitulată *Majuscule*, M. R. Paraschivescu face următoarea declarație : „Nu-mi revendic alt merit din toată întîmplătoarea mea trecere prin tiparnițele românești, decît acela de a mă fi căznit să atrag atenția asupra numelui și talentului unui poet ca Geo Dumitrescu sau al unui prozator ca Marin Preda, atunci cînd ei erau numai, cum se zice, niște promisiuni."

În *Literatura română de azi, 1944—1964 (poezia, proza, dramaturgia)* de Dumitru Micu și N. Manolescu, Marin Preda este așezat printre cei mai importanți creatori ai perioadei, cei care sînt tratați în capitole separate de studiu : Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici. Capitolul despre romanele lui Preda rezumă, pentru *Moromeții*, mai vechile pagini din *Romanul românesc contemporan* de D. Micu. Nouă e contribuția despre nuvelă datorată lui N. Manolescu.

1966 Apare volumul : *Întîlnirea din Pămînturi. Desfășurarea*, nuvele de Marin Preda, prefață și notă biografică de Mihai Gafița.

Sumarul : *În ceață, Colina, Întîlnirea din Pămînturi, O adunare liniștită, Calul, La cîmp, Înainte de moarte, Amiază de vară, Desfășurarea, Ferestre întunecate, Situațiile președintelui, Aglomerări, Soldatul cel mititel, Îndrăzneala, Friguri.*

Lipsește, față de ediția princeps a *Întîlnirii din Pămînturi, Dimineață de iarnă*, fragmentul ce anunța viitorul roman. Apar pentru prima oară în volum : *Amiază de vară, Situațiile președintelui, Aglomerări, Soldatul cel mititel. Desfășurarea, Ferestre întunecate, Îndrăzneala* sînt texte revăzute. Adevărata carieră literară a volumului de debut al lui Marin Preda abia acum

începe : „Nu avem în față numai preludii ale viitorului roman, condamnate să trăiască ca anexe ale acestuia — motivele predilecte le vom găsi într-adevăr încă de acum —, ci proze autonome artistic, dovadă a unei arte deja mature. Dibuiri nu sînt, și noua optică a lumii rurale, atît de des remarcată pentru *Morometii*, o putem afla încă de aici. Temele unor narațiuni *(Colina, Calul, Înainte de moarte)* par înadins alese pentru a ilustra existența unei tulburătoare mișcări a sufletului rural, care nu exclude nici o zonă a sensibilității și problematicii omenești." (*Ramuri*, nr. 9, 15 august, 1966, M. Ungheanu, *Întîlnirea din Pămînturi*, „Cronica literară".)

1967 Apare *Morometii*, volumul al doilea.

Critica este mai pregătită decît la apariția primului volum să sesizeze particularitățile fundamentale ale operei, evitînd privirea unilaterală. Semnificativă este opinia lui Valeriu Cristea : „Polemica scriitorului e dublă : pe de o parte cu falsa literatură țărănească, mai veche sau mai nouă, pe de alta, cu cea a premergătorilor, oricît de impunători. De îndată ce ies din gloata vie, tropotitoare, plină de forță și dinamism, țăranii lui Liviu Rebreanu încremenesc statuar și simbolic. Pygmalionul acestor dure blocuri de piatră este Marin Preda, care a făcut ca viața țăranului să continue cu aceeași vigoare și dincolo de cercul magic al grupului, al cetei. Pentru aceasta însă, linearitatea energetică a lui Ion, teluric și terifiant, trebuia să facă loc rămurișului bogat al complexității lui Moromete, pentru care tot ce e important în această lume nu se mai petrece exclusiv în perimetrul îngust al țarinei." Este cea mai clară afirmare a poziției polemice față de Rebreanu a lui Marin Preda. Criticul o completează și din alt unghi : „Înțelept ca un filozof — oare nu realizează el acele momente de invidiat cînd nu are nevoie «de nimic dinafară ca să se simtă trăind ?» —, naiv ca un copil și abil ca un actor, Ilie Moromete posedă destule calități diplomatice ca să fi putut ajunge ministru sau subsecretar de stat, cum se dorea Matei Dimir, și cu toate că prima noțiune filozofică *(eul)* îl derutează, își pune, chiar dacă nu aceleași probleme ca și Kant, în orice caz exact aceleași probleme ca

și noi. Libertatea inteligenței, lărgimea spiritului, complexitatea psihică, demonul disecției, al discuției și al disertației fac din Ilie Moromete un personaj țărănesc incomparabil, despre care e greu de spus dacă voluptatea trecerii grîului dintr-o palmă în alta egalează «plăcerea lui pură pentru cuvinte». Pentru a măsura distanța care separă personajele lui Marin Preda de cele ale lui Rebreanu, să ni-l închipuim pe Ilie Moromete asistînd la îngenuncherea și sărutul pămîntului, ori pe Ion de față la convorbirile de pe pridvor ale «bătrînilor liberali» !"

Valeriu Cristea se oprește îndelung și asupra umorului și ironiei prozatorului : „În *Moromeții*, II, mai mult ca în oricare dintre lucrările sale anterioare, Marin Preda se dovedește a fi un remarcabil umorist și ironist. Dintre nenumăratele exemple posibile, ce să alegem ? Episodul cu «fonciirea» lui Moromete, care crește neîncetat, încît se pare că plătitorul nu va mai putea «să prindă din urmă» suma de plată, așa cum, în sofismul lui Zenon, Ahile nu putea să ajungă broasca țestoasă ? Sau cel în care, cu mult înainte de a răsări soarele, Ilie Moromete izbucnește indignat la urechea fiului său, toropit de somn : «Păi cum, domnule, să suprimi dumneata comerțul său liber ? !» [...] În special prin intervențiile orale ale lui Ilie Moromete, cartea va trăi și pe planul incantației verbale, în felul operelor lui Creangă sau Caragiale." (*Interpretări critice*, p. 46, 50, 48—49.)

Nu toți aveau însă să fie sensibili la astfel de incantații și dintr-un punct de vedere rigorist s-a făcut prozatorului un întreg proces de lipsă de responsabilitate față de propria operă.

1968 Apar : *Ce mult te-am iubit* de Zaharia Stancu, *Princepele* de Eugen Barbu, *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu.

Scriitorul este ales vicepreședinte onorific al Uniunii scriitorilor din R.S.R.

Apare în volum drama *Martin Bormann* și romanul *Intrusul*.

1969 Apare romanul *F* de D. R. Popescu.

Apare ediția a III-a, revăzută, a *Risipitorilor.*

1970 Începe colaborarea săptămînală la *Luceafărul :* „Săptămînal Marin Preda răspunde la o întrebare". Majoritatea colaborărilor de aici vor intra în volumul *Imposibila întoarcere.*

1971 Apare culegerea de articole, amintiri, însemnări : *Imposibila întoarcere,* pe care anchetele critice o desemnează drept „Cartea anului". O idee despre valoarea cărții a dat Al. Piru în revista *România literară :* „Este un volum pe care eu nu l-aș clasifica neapărat în categoria celor zise de publicistică, de multe ori, vai, biete intervenții gazetărești ocazionale, ci printre cărțile de probleme și idei, de felul celor intitulate de André Gide : *Prétextes* sau *Incidences,* de Paul Valéry : *Variété* sau *Regards sur le monde actuel et autres essais* ori de J.-P. Sartre : *Situations.* Natural, Marin Preda nu vrea să fie critic sau teoretician, deși cred că nu-i lipsesc însușirile și intuițiile în aceste direcții, intenția lui e doar de a ne împărtăși un număr de meditații asupra literaturii în genere, cîteva considerații despre propria lui literatură și un număr de reflecții asupra condiției scriitorului." (*Problemele scriitorului*).

Deși a fost declarată, în unanimitate, de critică și de anchetele literare drept cea mai bună carte a anului 1971, juriul pentru decernarea premiilor Uniunii scriitorilor pe 1972 (Președinte : Zaharia Stancu, membri : Ion Băieșu, Gálfalvi Zsolt, Romulus Guga, G. Horodincă, Alexandru Ivasiuc, G. Macovescu, N. Manolescu, Mircea Martin, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, Mihail Petroveanu, D. R. Popescu, Valeriu Râpeanu, Cornel Regman, Nichita Stănescu, Geo Șerban, Corneliu Ștefanache și Franz Storch) preferă *Imposibilei întoarceri* un volum de publicistică semnat de G. Ivașcu.

În *Luceafărul* apar capitole noi din *Morometii.*

„După Eugen Lovinescu, nimeni n-a iubit mai mult la noi profesiunea de scriitor și nimeni n-a luptat mai mult să-i păstreze întreaga noblețe ca Miron Radu Paraschivescu", ține să noteze M. Preda în panegiricul *Ora despărțirii de un prieten.*

1972 Apare romanul *Marele singuratic*, parte a ciclului morometian alături de *Morometii* (vol. I și vol. II).

Asociația scriitorilor din Brașov acordă, compensatoriu, unul din premiile ei *Imposibilei întoarceri.* Printr-o scrisoare publică scriitorul cere ca acest premiu să fie redistribuit unor scriitori tineri.

ILUZIA SIMPLITĂȚII

„Fascinația operei literare, supuse cititorului, nu se exercită prin ideile ei de suprafață, prin aparența ideologiei ei comune, ci prin ideile ei adînci, care o fac rezistentă în fața timpului."

(Imposibila întoarcere)

Marin Preda pare a face parte dintre scriitorii în afara oricărei controverse. Camil Petrescu a fost violent contestat, Liviu Rebreanu la fel de violent negat. Arghezi și Ion Barbu au constituit lungi subiecte de controversă. Opera lui Marin Preda n-a cunoscut acte decisive de negație și valoarea operei lui este unanim acceptată. Cariera prozei lui nu este lipsită însă de incidente și accidente critice. Prima carte *Întîlnirea din Pămînturi* s-a bucurat de o primire aproape firească. Cea de a doua înseamnă totodată o întîlnire mai dură cu critica vremii. *Ana Roșculeț* e taxată ca netipică pentru mediul zugrăvit, iar scriitorului i se aplică eticheta de naturalist. *Moromeții* va mai fi încă suspectată de înclinație pentru naturalism.

Eroarea nu e numai de apreciere, ci și de înțelegere. Privită prin această prismă, opera lui Marin Preda nu va ieși din cadrele monotoniei. Ea a întîmpinat de la început o reacție de simplificare, care a împietat asupra criticii și exegezei ce i-a fost dedicată. Dintr-un unghi simplificator, proza lui a părut dintr-o dată uimitor de limpede și de ușor de mînuit. Dacă, scriind

despre Arghezi în 1946, Șerban Cioculescu combătea ideea obscurității poetului, scriind astăzi despre Marin Preda trebuie să combatem credința după care proza lui este lipsită de orice mister.

În chiar răspîndirea și prețuirea unanimă ce i se arată putem găsi argumentul cel mai convingător pentru a arăta contrariul. O operă fără adîncimi, fără semnificații subtextuale nu rezistă și nu cîștigă odată cu trecerea timpului, ci pierde. Trecerea timpului e în favoarea unei opere la antipodul improvizației. *Moromeții* ni se pare astăzi, de pildă, mai profundă și mai autentică decît în anii apariției. Lecturile noi ne indică o operă subtilă. Nu puțin a dăunat romanului *Moromeții*, și apoi întregii proze a scriitorului, ideea că romanul e o monografie a satului, deoarece astfel cartea era introdusă în categoria romanelor-frescă și analizată ca atare. Intenția scriitorului nu era însă de a reflecta societatea unui timp în toate etapele și detaliile ei și nici de a amănunți funcționarea mecanismului social, ci de a sublinia o psihologie, o stare de spirit și consecințele ei. Accentul sociologic s-a pus în dezavantajul straturilor mai profunde ale creației. Critica timpului, care a intuit valoarea romanului, s-a oprit îndeobște la primul strat de reflectare și de semnificații ale cărții, la stratul ei documentar, informativ. O perspectivă nouă asupra *Moromeților* și asupra întregii opere a scriitorului avea să aducă S. Damian, care polemiza cu o unilaterală orientare critică. El refuza clasificarea stabilită, după care „literatura lui Marin Preda s-ar distinge prin duritate, culori sumbre, contraste brutale". „Trebuie spus, ne avertiza el, însă că, dacă se cercetează creația lui Marin Preda, de la *Întîlnirea din Pămînturi* pînă la *Îndrăzneala*, doar prin prisma realismului aspru, se ignoră un filon bogat, esențial pentru înțelegerea autorului." [1] Staționarea îndelungă asupra aspectelor sum-

[1] S. Damian, *Direcții și tendințe în proza nouă*, E.P.L., 1963, p. 8.

bre ca și excesiva analiză a factorilor sociali i se par criticului a deservi opera. „Dar trunchiul social al dramei are ramificații variate și subtile. Aspectele filozofice, morale, ale temei artistice nu pot fi eludate în analiza unei cărți de valoarea *Moromeților*". [1] Contrar aparențelor și etichetărilor, proza lui Marin Preda i se înfățișează ca un „triumf al gingășiei", iar dilema lui Ilie Moromete „nu se rezumă numai la aspectul economic — oscilația țăranului mijlocaș —, ci implică sfîșierea tragică a omului". [2] Singulară în momentul cînd scria aceste rînduri, vocea criticului s-a văzut confirmată de prozele ulterioare ale lui Marin Preda. Exegeza, din care am citat cîteva considerații, atrage atenția asupra acelor trăsături ale *Moromeților* care ne pot îngădui să nu-l alăturăm, în mod mecanic, pe Marin Preda lui Liviu Rebreanu. Delimitarea este făcută cu precizie undeva chiar de S. Damian, dar în fugă și uitată în pagină : „Ilie Moromete, Vasile Boldescu sau ceilalți sînt suflete delicate, visătoare — ca o replică la țăranul voluntar al lui Rebreanu." Adevărata cale a interpretării *Moromeților* de aici începe. Începe doar pentru că descoperirea este folosită de S. Damian pentru eșafodarea unei teorii care finalmente a compromis descoperirea critică. Dar cu consemnarea ei putem să notăm totodată o controversă în interpretarea operei lui Marin Preda. Desfășurată fără bătăi de tobă și fără sunete de goarnă, ea nu e mai puțin prefața unei atitudini noi. Departe de a fi de o pedestră accesibilitate, opera lui Marin Preda este aptă de sondaje critice adînci. Ea se constituie în jurul cîtorva teme și motive centrale, reluînd în nenumărate variante o preocupare unică. Pe anumite porțiuni ale ei, proza lui Marin Preda pare o continuă parafrază. Unitatea operei e indiscutabilă. Ea este întărită și de descoperirea unui univers artistic particular, universul moromețian, în jurul căruia gravitează atît

[1] și [2] S. Damian, *Direcții și tendințe în proza nouă*, E.P.L., 1963, p. 10 și 11.

Desfășurarea cît și *Îndrăzneala*, atît *Ana Roșculeț* cît și *Ferestre întunecate*, *Întîlnirea din Pămînturi* ori *Marele singuratic*, *Moromeții* și *Risipitorii*. Solul *Moromeților* s-a arătat a fi foarte fertil pentru proza lui Marin Preda, dăruindu-i un comitat imaginar de felul celui consacrat de opera lui Faulkner, adică o lume autonomă a cărei marcă artistică indică pe creatorul și proprietarul ei. Nume și personaje, situații și gesturi circulă de la o carte la alta, desăvîrșind impresia de unitate și de continuitate. Opera lui Marin Preda a impus cititorilor cîțiva eroi și o atmosferă tipică și a procurat criticii cîteva teme de meditație. Ea n-a rămas în afara obiecțiilor și a rezistențelor. Apărută într-o atmosferă literară saturată de ideea occidentalizării și a sincronizării, a romanului psihologic, intelectual și urban, reprezentînd și dînd în fond glas acelorași tendințe, ea poate să pară multora mai puțin actuală și mai puțin modernă. A scrie despre țărani mai înseamnă pentru mulți literați români a te angaja într-o întreprindere desuetă. Polemica scriitorului cu acest mod de a gîndi este cînd inculcată operei, cînd fățișă. Prestigiul lui Liviu Rebreanu este punctul său de sprijin în literatura română, și nu trebuie să uităm că și Rebreanu a fost ținta unor atacuri moderniste. Situația și profilul prozei și operei lui Marin Preda nu se evidențiază decît dacă o examinăm eliberați de prejudecăți și dacă o situăm în marele flux al literaturii vremii.

CICLUL MOROMEȚILOR

MOROMEȚII (I)

După *Ion*, cea mai solidă creație obiectivă a literaturii române inspirată de lumea țărănească este romanul *Morometii* de Marin Preda. Dacă pentru Rebreanu se puteau stabili puncte de contact cu *Mara* sau cu *Răscoala* de la *Stoborăni* de Spiridon Popescu, în cazul *Morometilor* punctele de plecare sînt mai puțin vizibile. Prozatorul sau romancierul român văzuse pe țăran mai mult ca element al masei decît ca personalitate și fixase ca singure mobiluri ale acțiunilor lui achizitive pămîntul sau femeia. Față de țăranul devorat de pasiunea posesiunii, Marin Preda aduce în proza românească o nouă realitate umană. Personajul central al cărții lui nu mai este demonizat de ideea de a avea pămînt, ceea ce produce o mutație de viziune cu consecințe incalculabile în modificarea perspectivei asupra lumii țărănești. Dacă la Rebreanu romanul urmărea felul cum o gospodărie decăzută se reface prin politica impulsivă și tenace a lui Ion, în *Morometii* romancierul studiază o gospodărie ce va intra în cele din urmă în declin. Aici nu există nici un glas al pămîntului, nici unul al iubirii. Nici Ilie Moromete, nici Paraschiv, nici Nilă, nici Achim,

nici Niculaie nu acționează sub imperativul vreuneia din aceste chemări. Alte atracții imperioase dinamizează familia Moromeților. Conul de lumină se oprește asupra relațiilor din sînul hibridei familii. Scriitorul e interesat mai ales de reacția sufletească a personajelor. Conflictul dintre o structură veche a familiei și noua realitate sufletească, evoluată, a membrilor ei, care nu mai încape în vechile tipare, dă substanța romanului. O familie țărănească înseamnă o gospodărie și în cele din urmă cîteva existențe legate între ele printr-un contract economic. Vechea structură familistă este însă adusă în roman în starea de criză prin ignorarea realităților sufletești individuale. Ilie Moromete s-a căsătorit a doua oară. El aduce din prima căsătorie trei fii, iar soția, la rîndul ei, o fiică. După căsătorie, familia mai capătă doi copii : un băiat și o fată. Moromeții sînt, deci, o bizară reuniune care cuprinde copii din trei căsătorii. Armonizarea lor se dovedește în cele din urmă imposibilă, cu atît mai mult cu cît frații mai mari sînt instigați cu regularitate împotriva mamei vitrege de cineva din afara familiei. Combinația celor doi soți care proiectaseră o gospodărie solidă prin alăturarea loturilor fiecăruia se dovedește a nu fi prevăzut disensiunea interioară. Problema gospodăriilor ample, cu mulți fii, conduse de un vîrstnic, adesea bunicul celor mai tineri din familie, a atras și pe alți prozatori. După *Moromeții* avea s-o reia în alt cadru Titus Popovici, în *Setea*, dar aici autoritatea paternă reușea să reprime tendințele centrifuge.

Moromeții începe brusc, fără timiditățI de compoziție. Scena cinei sărace la masa joasă a familiei este antologică. Dincolo de documentul de viață țărănească, interesează tensionatul circuit sufletesc subteran. Tatăl stă pe locul cel mai înalt, băieții cei mari arată de parcă ar fi gata de plecare, copilul cel mic n-are scaun și, mai presus de toate, ni se dă sentimentul că locul este prea strîmt pentru toți.

Intuiția prozatorului este excelentă. El refuză urmărirea complicată și anevoioasă a istoriei Moromeților pînă

în acest punct și recurge la decuparea de situații și momente sugestive. Înlocuirea întregului printr-o parte a lui și analiza moleculei cu conștiința că analizează întregul ne arată un prozator interesat de esențe. Observația umanului este și ea exactă iar dialogul de o sobră adecvare la mediu și la psihologia eroilor :

„Pe fața femeii trecu o umbră de durere auzind plînsul de afară al copilului.

— De ce nu-l lași în pace, Ilie ? șopti ea privindu-și soțul fără teamă. N-ajunge că îl trimeți ca vai de capul lui și rabdă de sete toată ziua, cu oile ? Îl mai faci și puturos. Voi vă duceți și munciți ca oamenii, vă mai odihniți, aveți apă, mîncați, și el, săracu, rabdă de sete toată ziua și aleargă după zăpăcita aia de Bisisica... Moromete se sculă de la masă tăcut și ieși afară. După cîtva timp se auziră cîteva cuvinte înăbușite și pe urmă tatăl se întoarse ținîndu-l pe băiat de mînă.

— Stai și mănîncă, nu te prosti, zise Moromete așezîndu-l la masă. Dă-i, fa, niște brînză, hai, el se duce cu oile, de !

— Nu mănînc brînză, scrîșni Niculae, ștergîndu-și ochii pătați de lacrimi.

— Mănîncă-mă pe mine atunci, răspunse omul." [1]

După mostra de viață a micului univers, familia Morometilor, scriitorul se îndreaptă spre viața comunității rurale. În temeiul aceluiași procedeu se decupează din viața satului o singură felie : duminica. Predilecția pentru analiză a prozatorului, felul său de a desfolia întîmplările pentru a le putea examina mai atent fac ca această zi să fie de o bogăție excepțională. Ea ocupă, dealtfel, o bună parte a romanului. Faptele sînt banale, dar Marin Preda are darul de a face monotonia captivantă. Ca și eroul său, el vede acolo unde ceilalți nu văd și spiritul său de observație și analiză ne procură pagini magistrale. Ca și la Rebreanu efectul se obține

[1] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. I, p. 20.

din acumulare, dar Marin Preda notează, așa cum n-a mai făcut-o nimeni pînă la el, nuanțele dialogului țărănesc, dezvăluindu-i o neașteptată subtilitate :

„— Auzi ce zice Victor ăsta al lui Bălosu, zise Moromete fără nici o trecere, și glasul lui, pe lîngă al lui Dumitru lui Nae, parcă nici nu era, nu se auzea de loc. Fusei adineauri pe la ei și băui o țuică. Cică asta devine după facultăți !

— Hehe ! rîse Dumitru lui Nae. Hehe, Moromete ! Adică cum ?

— Nici eu nu știu ! zise Moromete înghesuindu-și capul cu umerii, de uimire. «Cum e, Victore ?», îl întreb. «După facultăți, nea Ilie», zice.

— Hehe, Moromete ! rîse omul din nou. Hehe ! Te duci la fierărie ? Hai că merg și eu.

Porniră amîndoi pe marginea drumului.

O fată trecu pe lîngă ei cu un căldăroi cu apă. Dădu bună dimineața.

Moromete îl lăsă pe celălalt să răspundă.

— Mizdra, explică apoi Moromete arătînd cu capul în urmă spre fată. Cică soră-mea Guica s-ar fi dus acasă la alde Besensac. «Ai un flăcău, cică i-ar fi zis, pe alde Năstase. Nu vrei să-l însori cu Mizdra ? Îl cere Mizdra de bărbat.» Besensac l-a chemat pe Năstase : «Uite, mă, Năstase, zice, Mizdra vrea să se mărite cu tine».

Moromete se opri și nu mai zise nimic. Dumitru lui Nae așteptă timp de cîțiva pași, apoi i se auzi glasul pe uliță :

— Și Năstase ce-a zis ?

— Năstase ? Năstase a *refuzat*.

— Ce vorbești !

— Refuz ! spuse Moromete, repetînd cu un gest, tăind orizontal aerul cu degetul. Așa cică ar fi zis, încheie el.

Celălalt mergea înainte legănîndu-se. Moromete în urma lui, cu secerile pe umăr și cu mîinile în buzunare.

— Bună dimineața, Udubeașcă, salută Moromete pe cineva dintr-o curte. Unde-ai fost ieri ?

— N-am fost nicăieri, am stat acasă ! răspunse Udubeaşcă naiv, mirat că fusese crezut plecat undeva, cînd el stătuse toată ziua în ograda lui.

— Ce vorbeşti ! Păi nu te-am văzut ! zise Moromete cu un glas din care nimeni n-ar fi putut ghici că nu l-a văzut pe Udubeaşcă pentru că omul nu se distingea prin nimic ca să fie văzut." [1]

Marin Preda are tactul de a nu se arăta încîntat de eroul său şi de a-l lăsa să se desfăşoare fără aplauze. Expunerea este mereu obiectivă, fără intervenţii inoportune. Tot la modul analitic sînt şi portretele în măsura în care le putem numi astfel. Descrierea chipurilor, a interioarelor, a naturii, ocupă un loc minim în proza lui Marin Preda. Personajele se definesc prin mişcare şi limbaj. Portretul lui Ilie Moromete se constituie finalmente din suma detaliilor acumulate pe parcurs. Înclinarea spre portretul moral este cea care îndrumă astfel pe prozator. O pagină de antologie este prezentarea Guicăi, cobea familiei Moromete : „În sat i se spunea Guica şi avea nume rău ; se temeau de ea pentru că cunoştea toate păcatele tuturor şi avea limba ascuţită. Toată ziua lucra la ciorapi, aşezată pe un scăunel în faţa bordeiului şi oprea trecătorii de pe drum pe care îi întreba fel de fel de nimicuri. Unii ocoleau drumul. Dădeau prin altă parte.

Iată cum se întîmpla cînd cineva trecea prin faţa curţii ei. Maria Moromete oprea trecătorul strigîndu-l cu un glas tainic :

«Ei, cutare, ia stai niţel».

Intrigat, omul se oprea. Maria Moromete se ridica de pe scăunel şi venea în drum. Se apropia în tăcere misterios. Apoi întreba în şoaptă :

---

[1] O analiză complexă a amplului episod din care este decupat dialogul de mai sus face Sorin Alexandrescu în *Analize literare şi stilistice*, Editura Didactică şi Pedagogică, 1967, p. 262.

«Unde te duci ?»

Mirat, omul spunea unde se duce.

«Ce cauți acolo ?»

Încă nedumerit, trecătorul răspundea și spunea pentru ce se duce, ce treabă are acolo de făcut. Maria Moromete spunea atunci despre omul acela unde se ducea trecătorul, că a auzit că acesta vrea să facă cutare lucru.

«Așa o fi ?», întreba ea cu privirea aprinsă de curiozitate.

Trecătorul răspundea că se poate, așa o fi.

«Păi atunci frate-său ce-o să zică ?», întreba femeia mai departe.

«Dracul să-l ia, ga Mario, de unde să știu eu ce-o să zică frate-său ?!», răspundea trecătorul uimit.

«Nu se poate, spunea femeia cu glasul ei ascuțit. E dreptul lui.»

«O fi, ga Mario, ce m-amestec eu în daravelile lor !», ridica trecătorul din umeri, grăbindu-se să se depărteze.

«Ei, nu-i așa !», răspundea femeia indignată și se întorcea pe scăunelul ei, bestecăind la ciorap.

După o vreme, trecea o muiere. Maria Moromete se ridica și o oprea :

«Cutăriță, unde te duci ? Ia stai nițel !» Se apropia și îi spunea :

«Auzi ce vrea să facă alde cutare ! Mă întîlnii adineauri cu cutare — și spunea numele celui pe care îl oprise înainte — se ducea pe la el și mi-a spus și mie. Tu ce zici ? Ăla o să vrea ? O să-l lase ?»" [1] Deși de plan doi, personajul este evident o creație. În acest fel de portrete cu personaje stereotipe, ce se definesc prin cîteva gesturi și replici, mereu aceleași, a excelat Caragiale. Marin Preda reușește să realizeze și el personaje capabile să facă concurență stării civile. Creația, în sensul precizat de Ibrăileanu, „comportismul" este la el remarcabilă. Viața satului este recreată cu un talent al amă-

[1] *Moromeții*, E.P.L., 1967, vol. I, p. 41—42.

nuntului revelator și cu economie de mijloace, dar nu ea este scopul ultim al romanului, ci familia Moromeților. Copiii cei mari, care urăsc pe mama vitregă, pun la cale o lovitură împotriva familiei. Unul din ei va pleca la București cu oile sub pretextul unui cîștig mai bun, dar în realitate pentru a nu se mai întoarce, ceilalți trebuind să-l urmeze după o bucată de vreme, luînd cu ei și caii. Ilie Moromete nu știe că i se pregătește o aspră corecție. El va fi de acord cu plecarea lui Achim cu oile și va continua politica lui de tergiversare a plății impozitelor și datoriilor. O recoltă bogată îl întărește în iluzia că greutățile vor fi cu ușurință depășite, dar afluența de cereale scade prețul grîului și Ilie Moromete se află pus în fața unei situații neprevăzute. Banii de pe oi nu vin, creditorii sînt amenințători, iar la vechile probleme ale familiei se adaugă acum trimiterea lui Niculae la școală. Situația se dovedește mult mai puțin stabilă și gospodăria lui mult mai puțin fortificată decît crezuse. Pentru ca dezastrul să fie complet, Paraschiv și Nilă pun în aplicare planul pînă la capăt și fug cu caii, lăsînd familia dezarmată. Criza, ale cărei adieri autorul ne face să le simțim de la începutul romanului, se află acum în punctul ei cel mai înalt. Ce va face Moromete ? Își va schimba sau nu felul de existență ? Nu știm, romanul aici se încheie, ceea ce constituie o dovadă de tact artistic. Marin Preda nu-și propusese, după cîte lasă să se vadă desfășurarea romanului, să facă istoria clanului Moromeților, ci să surprindă numai criza lui. Un alt romancier, Rebreanu, de pildă, ar fi început romanul abia de aici. Marin Preda nu scrie însă un roman al energiilor recuperatoare, ci unul al consecințelor iluzionării.

Figura centrală a cărții este în mod absorbant Ilie Moromete. Existența fiecărui membru al familiei depinde de existența și de inițiativele lui. Nu asta face, însă, din el personajul tutelar al romanului. Ilie Moromete e un țăran seducător, pe care propria sa soție și copiii îl ascultă cu neascunsă încîntare. Niculae este vizibil fer-

mecat de felul de a vorbi al tatălui său. Prestigiul de care se bucură în sat este real și necontestat. Inteligența, ironia, umorul, știința de a povesti fac din acest țăran un țăran filozof.[1] Deosebirea între acest personaj și cel ce se află în centrul romanului *Ion* dă, dealtfel, și nota de puternică originalitate a cărții lui Marin Preda. Dacă Rebreanu reușise să dovedească că materia lumii rurale poate procura substanța unei remarcabile creații obiective, Marin Preda descoperă acestei lumi, mult hulită de moderniști, intelectualitatea.

El surprinde capacitatea colocvială a țăranilor în jurul unor chestiuni care depășesc, din păcate, putința lor de a se informa. Mai inteligent și mai realist decît Moromete este prietenul său Cocoșilă, dar lipsit de darul fantaziei și al sesizării amănuntului estetic. În poiana lui Iocan ei alcătuiesc centrul adunării mobilizînd interesul tuturora.

Criza și drama vor fi cu atît mai puternice cu cît cel ce le trăiește nu este un ins comun. Scuturat de aparențe, eroul seamănă izbitor cu fragilii și candizii eroi strangulați de o societate dură, pe care i-a înfățișat proza interbelică. Personajul nu este, însă, reductibil la o singură trăsătură, fiind, după o vorbă care s-a mai spus, un „complicat".[2] Candoarea lui este dublată de o inteligență tăioasă, divulgată de ironia lui, adesea necruțătoare. El nu este atît un dezarmat congenital, cît un ins constrîns de propria condiție să stea dezarmat în fața amenințărilor și să le suporte asaltul. Grandoarea personajului de aici vine.

Deși Ilie Moromete ocupă un loc privilegiat în economia romanului, există planuri care nu-l cuprind. Paralel existenței Moromeților mai evoluează cîteva perso-

---

[1] D. Micu, *Romanul românesc contemporan*, E.S.P.L.A., 1959, p. 127.

[2] S. Damian, *Direcții și tendințe în proza nouă*, E.P.L., 1963, p. 10.

naje cu roluri importante : Birică, Polina, Țugurlan, Boțoghină. Birică, fecior sărac, se va căsători cu Polina, fată de om cu stare, în ciuda voinței părinților ei. Episodul reeditează, cu un alt final, situația din *Ion*. De data asta căsătoria se face fără nici un calcul, din dragoste. Iubirea limpede și arzătoare a celor doi luminează romanul așa cum nu reușea s-o facă în *Ion* iubirea Anei. Un personaj la fel de captivant ca Ilie Moromete este, în *Morometii*, Țugurlan. Condiția lui este cea a revoltatului continuu, a omului care spune „nu", fără a ști să ceară altceva în loc. El reprezintă ideea de ofensivă cu orice preț. Față de pasivitatea lui Moromete, prezența lui Țugurlan în roman are rolul unei contraponderi. Finalmente, Ilie Moromete va fi auzit spunînd : „Țugurlan a avut întotdeauna dreptate". Țugurlan nu e un maniac al gestului furios, ci un adînc nemulțumit, care sesizează absurditatea universului în care trăiește și înțelege că, dacă nu-i opune tentativa sa de independență, va termina printr-o totală alienare. Revoltatul este chiar mai interesant decît Ilie Moromete. El are, în modul cel mai acut, sentimentul denaturării raporturilor, al anomaliei care se insinuează fără încetare, și acționează cu disperare și furie împotriva ei. Prietenul său, Ion al lui Miai, a fost bătut la moară. Ceea ce urmează nu este o simplă și oarbă încăierare între el și morar pentru prietenul său, ci o încercare de a restabili raporturile firești, adevărate, în locul celor absurde. În acțiunile lui Ilie Moromete și Țugurlan nu vorbește nici glasul pămîntului, nici al iubirii, singurele chemări la care eroul lui Liviu Rebreanu era sensibil. Chemările cu răsunet interior pentru cei doi sînt de un ordin mult mai abstract și mult mai puțin pămîntesc. Unul e chemat de gestul frumos, gestul gratuit, celălalt de gestul justițiar.

Pe scara spiritului și a intelectualității, cei doi sînt superiori tuturor predecesorilor lor literari. Un glas nou vrăjește și pe Niculae, care renunță la orice pentru

învățătură. Alte tensiuni străbat satul în viziunea lui Marin Preda. Norocul literaturii române este că o astfel de viziune a fost servită de un scriitor capabil să nu se lase subjugat de prestigioasa experiență care-l precedase și să realizeze o operă autonomă în spirit și mijloace.

Lovinescu avea prejudecata că tot ce ține de țărănime se îmbină în literatură cu ideea de violență, cu lirismul, cu absența psihologiei și a intelectualității. *Morometii* este o creație care, deși cuprinde scene de violență, nu face apologia lor, o creație din care lirismul în formele ieftine, facile, care devalorizează arta, este absent, în care mișcarea psihologică a eroilor țărani este urmărită cu precădere de narator și în care eroii, deși țărani, nu sînt complet lipsiți de ideație, cum credea criticul *Sburătorului*. Într-un cuvînt este o operă de creație obiectivă, fără entuziasme, aplauze și partizanate pentru umanitatea descrisă. Lumea satului nu e văzută ca o pașnică idilă, ci ca un cîmp seismic. Slăbiciunile față de eroi sînt absente la Marin Preda și Ilie Moromete nu este salvat prin subterfugii epice de iminenta-i cădere.

Morometii apărea după experiența prozei lui Caragiale, Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu și folosea toate cuceririle artistice ale acestor înaintași. Naratorul n-a dispărut din proza lui Marin Preda, el este un intermediar cu un rol precis în expunere, dar cu o atitudine neutră, obiectivă. Personajele se caracterizează exclusiv prin mișcare și limbaj. Percepția limbii vorbite este la Marin Preda de excepție și dialogurile au o mare naturalețe. Autenticitatea este, dealtfel, cel mai de seamă merit al acestei proze. Organele artistice cele mai prețioase ale autorului sînt văzul și auzul. Dacă în ceea ce privește auzul el a avut înaintași de talia lui Caragiale, felul său de a vedea sub specia autenticității este fără îndoială de mare precizie și economie, dînd o mare senzație de adevăr. Bătaia lui Birică pe lot cu Bălosu atestă

forța epică a scriitorului [1] : „Treceau pe lîngă căruțele oamenilor mergînd fără grabă, cu secerile pe umăr și arătau amîndoi liniștiți și nepătrunși. Birică ducea mîna la pălărie, spunea bună dimineața și trecea mai departe fără să se uite la cel pe care-l saluta. Din urmă se auziră de cîteva ori șoapte pe care aerul liniștit al dimineții de vară le împrăștie pînă la urechile lor. Se spunea : «Alde Birică a venit la secere la socru-său !» Sau întrebări nedumerite : «Cînd s-au împăcat ăștia cu Bălosu ?» Un singur glas prevesti : «Să băgați de seamă că se-ncaieră !»" [2] Scena e precisă și plastică și un rol de prim-ordin în picturalitatea ei revine acelor vorbe la imperfectul indicativului, a căror însemnătate artistică a subliniat-o Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români.* [3] Imperfectul indicativului e preferat de cei ce încearcă să țină cît mai mult sub ochii cititorului o mișcare, să realizeze expunerea mai ales din unghi vizual. Instinctul artistic conduce pe scriitor către soluția lingvistică cea mai potrivită intențiilor lui. Pentru a corecta impresia de rece obiectivitate, așa cum în mod exagerat se înțelege obiectivitatea în proză, trebuie să adăugăm că acest timp verbal este folosit de scriitori mai ales atunci cînd evocă personajele sau situațiile pentru care au simpatie : naratorul trăiește el mai întîi rememorarea personajului și are de aceea nevoie de un timp verbal care să dea iluzia mișcării în curs de desfășurare. Simpatia autorului pentru cuplul Birică-Polina ar fi deci divulgată de folosirea imperfectului indicativ. Preludiul încăierării e zugrăvit astfel : „Nu trecu multă vreme și se încăierară. Victor veni de acasă și începu să înjure tare de departe. Se apropia de plan și înjura tare. Peste toată partea aceea

---

[1] G. Dimisianu în *Schițe de critică*, E.P.L., 1966, p. 12, găsește scena „memorabilă".

[2] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. I, p. 280—281.

[3] *Arta prozatorilor români*, E.S.P.L.A., 1966, „B.P.T.", vol. II, p. 285.

a cîmpului seceratul se opri. Unii copii, nefiind lăsați de părinți să se apropie, se urcaseră pe cutiile căruțelor ca să vadă mai bine. După felul cum Victor Bălosu se apropia, cu bocancii în picioare și pantalonii lui bufanți, înjurînd și amenințînd, s-ar fi părut că o dată ajuns în fața dușmanului are să-l amestice numaidecît cu pămîntul. Călca cu pași mari și iuți, ridica pumnul și striga fără încetare. Încă de pe cînd intrase pe drumul de pe plan începuse să se aprindă, alături de el alerga Rafira, abia ținîndu-se cu fuga după pașii mari și iuți ai fratelui ei. Mai întîi începuse să întrebe tare, s-audă lumea, s-o întrebe pe fată ca și cînd n-ar fi știut despre ce este vorba :

— ...și-au venit pe lotul nostru ? Cum ? A dat în tata ? Cine mă, al lui Birică ?“ [1] etc. Faptele se coordonează în mișcarea lor firească și autentică, fără de care efectul artistic nu s-ar mai realiza : Victor înjură de departe. Numai după aceea seceratul se oprește. Observații fine, fără de care un prozator ar fi pierdut : unii copii ce n-au voie să se apropie se urcă pe cutiile căruțelor, iar Rafira, sora mai mică a lui Victor, n-a fost uitată de autor : ea vine fuga, la unison cu fratele, dar cu pași mai deși și mai mărunți. Scriitorul e foarte atent la detalii din a căror dispunere și întrepătrundere se degajă impresia de adevăr. El notează gestul autentic chiar dacă ia forme neverosimile, grotești : „În acest timp, Victor Bălosu se împletici și căzu pe mirișie. Căderea lui tîrzie îl făcu pe un băiețaș al unui vecin, care se cocoțase pe cutia căruței, să înceapă să rîdă cu hohote și să arate cu degetul în direcția aceea. Doar atît, rîdea și arăta cu degetul, cu mîna întinsă.“ Cum ar fi zis Vianu : „Simțim că e adevărat și e foarte curios“ [2]. Ochiul naratorului se mișcă sobru ca vizorul unui aparat

[1] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. I, p. 282.

[2] Al. Oprea, *Prozatori iluștri — procese literare*, Editura Albatros, 1971, p. 98.

de filmat în mîinile unui neorealist. Planurile nu sînt niciodată mai lungi sau mai scurte decît o cere rigoarea narațiunii.[1] Echilibrul artistic, economia mijloacelor sînt, dealtfel, de subliniat la Marin Preda. Factura analitică a acestei proze e și testul modernității ei. Scriitorul înaintează în realitate ca și cînd ar desface nenumăratele pliuri ale unui veșmînt. Desfacerea de evantaie epice neașteptate ne înfățișează o realitate nebănuită. Cea mai substanțială observație făcută de Ov. S. Crohmălniceanu, în cronica literară consacrată apariției *Morometilor*, și probabil una din cele mai durabile din cîte s-au făcut, este următoarea : „O luciditate tulburătoare reține amănunte și detalii acolo unde spiritul e copleșit de emoție. Și invers, lucrurilor curente li se dă un relief straniu prin curiozitatea și insistența cu care sînt privite. Masa Morometilor e astfel descrisă pe aproape 10 pagini. Modul cum învățătorul Toderici strigă la premilitară catalogul, războindu-se parcă furios cu fiecare nume, de asemenea. Efectul e de surprindere. Realitatea zilnică apare într-o lumină necunoscută, capătă complet o înfățișare deosebită de cea obișnuită. E o calitate, pe care intenția polemică a prozei lui Marin Preda n-o poate disprețui : «Credeți că știați cum mănîncă țăranul mămăliga ? pare a spune autorul. O să vedeți că v-ați înșelat.» Urmează apoi o descripție minuțioasă a scenei, cu ridicarea fiecărui gest care o compune la o însemnătate excepțională". [2]

Într-adevăr, Marin Preda și-a propus să ne introducă și să ne ghideze într-o lume în care altfel orientarea noastră ar fi foarte grea. El știe că țărănimea este o lume constituită organic și că are complexitatea ei, dar că lipsa de familiarizare a cititorului cu acest cod al lumii rurale i-o face inaccesibilă, cum mai de mult îi

---

[1] Observații despre cinematografismul narațiunii în *Morometii* la : Ion Lungu, *Itinerar critic*, E.P.L., 1965, p. 131.

[2] Ov. S. Crohmălniceanu, *Cronici literare*, 1954—1959, E.S.P.L.A., 1957, p. 386.

era inaccesibilă lui Lovinescu ori Camil Petrescu. Dacă am curăți paginile de dialog de precizările și de intervențiile naratorului, am rămîne brusc dezorientați și *Morometii* n-ar mai fi *Morometii*. Iată un exemplu: «Oameni buni — a strigat femeia înspăimîntată — șaizeci de lei, ăsta e prețul la noi...»

«A ! Nu !», a clătinat Moromete din cap.

Nu se poate, însemna exclamația lui. Noi avem aici niște socoteli. Iese sau nu iese șaptezeci ? Asta e întrebarea. Nu-ți dau fiindcă trebuie să vedem dacă iese." [1] Fără surprinderea mișcării interioare a personajului, dialogul, cu toată autenticitatea lui, rămîne sărac. În luminarea subtextelor limbajului țărănesc Marin Preda e uneori fără rival în literatura română. „Te cîștigă prin pătrunderea lui nu autorul care prezintă în carte cazuri și caractere groase, cam unanim cunoscute, ci anumite nuanțe considerate aproape secrete, care sînt însă cu atît mai revelatoare, căci garantează ele singure și pentru adevărurile generale de suprafață", spunea Camil Petrescu în *Patul lui Procust*, confirmînd în acest fel, postum, valoarea unei proze pe care în principiu o contestase. „Uimirea cea mare, înspăimîntătoare uneori, e să descoperi cît de total seamănă între ei oamenii prin ce au ei mai subtil și mai secret, cînd se cred așa de diferiți ca aspect." [2] O infirmare a aparențelor și a prejudecăților, în legătură cu deosebirea dintre oamenii care la o privire atentă seamănă atît de mult unii cu alții, e și romanul *Morometii*, în care prozatorul ne descoperă literar o umanitate nouă. Din acest punct de vedere, al unghiului analitic insistent și revelator, *Morometii* amintește de *Conacul* lui W. Faulkner. Efectul primei lecturi este atît de intens în *Conacul*, încît ignorăm reala situare și reala identitate a mediului despre care e vorba în roman. Proiecția subiectiv-analitică e atît de puternică,

---

[1] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. I, p. 56.

[2] Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, E.S.P.L.A., 1957, p. 339.

încît modifică contururile. În realitate, *Conacul* este istoria unui colț uitat de Dumnezeu, un cătun izolat și mizer, cu țărani americani la fel de săraci ca orice țărani din lume. Faulkner procedează, și el, însă tot prin desfacerea unor pliuri nevăzute ochiului comun, pentru a releva cantitatea de umanitate și de inumanitate a comitatului său imaginar, în care toate dramele și problemele sînt posibile, deși Yocknapatawpha este și el locuit de țărani. La fel ca în romanul prozatorului american, satul morometian, comitat și el imaginar pentru literatura română, capătă o dimensiune și o demnitate nouă.

MOROMEȚII (II)

Deși declarase că Moromete nu mai poate avea vreun rol în evenimentele de după război („mie mi se pare că Moromete nu mai poate juca rolul principal în evenimentele care urmează") și că, deci, artisticește continuarea i se pare nepotrivită, Marin Preda a dat totuși un al doilea volum al romanului. Surprinzător, atunci cînd nu se mai aștepta nimeni, după doisprezece ani apăru abia volumul al doilea al *Morometilor*. Cartea se pare că a avut, după declarațiile prozatorului, o gestație și o naștere foarte grea. Tentativa de a continua *Morometii* a provocat scriitorului o adevărată criză de creație : „m-am chinuit o iarnă și o vară. Zilnic luptam cu o neputință de a scrie a cărei explicație îmi scăpa. Pur și simplu nu știam să scriu..." Prozatorul este bîntuit de ideea de a se lăsa de scris, dar experiența scrierii *Risipitorilor* îi dă certitudinea care îi lipsise inițial. Volumul al doilea al *Morometilor* va fi scris în doi ani și va apărea în 1967. Lectura lui ne arată fără îndoială că cel de-al doilea volum, de fapt o carte independentă, a pus prozatorului o serie de probleme noi, de diverse tipuri, dar insuficient disociate. Îi vom regăsi

în roman și pe Ilie Moromete, și pe Niculae, ba chiar și pe cei trei frați vitregi ai lui. Vechile personaje rămîn și li se alătură altele. Moromete, bătrînul, e și aici același ins captivant, dar faptic acțiunea cărții nu se mai învîrtește în jurul său. Cu Moromete „s-a întîmplat ceva", după una din expresiile tipice ale lui Marin Preda. Criza și depresiunea din '37 n-au rămas fără urmări. Omul s-a modificat, a acceptat metode pe care pînă atunci le repudiase, a făcut bani cum făcea altădată Bălosu, și-a reîntregit loturile, și, iarăși fapt revelator, nu l-a mai lăsat pe Niculae la școală. „Lui Moromete parcă-i zburase mintea din cap și, cu bună-știință, făcuse schimb cu a unui alt țăran care vorbea cu tine așa cum vorbești cu un cal sau o vacă." [1] Noile evenimente îl surprind pe Moromete schimbat. El nu va mai avea într-adevăr un rol de prim-plan, cuvîntul lui nu va mai fi ascultat ca altădată de întregul sat, ci doar în cercul restrîns al vechilor „prieteni politici", biată rămășiță salvată din naufragiul colectiv al adunărilor din poiana fierăriei lui Iocan. Grupul „vechilor liberali" se va constitui pe parcursul lecturii într-un fel de rezonator al romanului, un cor ce comentează întîmplările satului, cor al cărui solist este, încă, Moromete. În acest comentariu, jurnal oral și nuanțat, care scrie dintr-un unghi propriu cronica satului, Moromete își regăsește ceva din vechea vervă : „Ei, ți-ai găsit eul tău ?" [2] îl întreabă cu o acidă ironie tatăl pe fiu după ce acesta stătuse, în văzul lumii, de vorbă cu notarul care se știa că face înscrieri la comuniști. Cuvintele lui nu mai cunosc, însă, același efect de public și Ilie Moromete trebuie să se mulțumească acum cu publicul restrîns la care inteligența sa mai are audiență.

Romanul, deși constrîns prin prezența lui Moromete să-i acorde o parte a leului, este mult mai mult romanul lui Niculae Moromete decît al tatălui său. Retras

---

[1] *Moromeții*, E.P.L., 1967, vol. II, p. 6—7 și 82.
[2] *Ibidem*.

de la școală, pasionat de lecturi, Niculae termină prin a se înscrie, la sugestia notarului, în partidul comunist. El e hotărît să realizeze o existență și o atitudine care să-l îndepărteze de greșelile tatălui său. Toată evoluția lui se constituie pînă la un punct ca o critică a modului de trai al tatălui, și, deși fără conflicte, între tată și fiu dezacordul de opțiune este subliniat. Ajuns activist raional, Niculae Moromete va avea o primă sarcină dificilă în satul natal, unde se întîlnește cu aceeași sceptică atitudine a tatălui, multiplicată și devenită fenomen de masă. Pentru activistul Niculae Moromete cotele nu sînt un act de injustiție, cum sînt pentru majoritatea țăranilor, ci partea integrantă a unui program sortit să modifice viața satului și a oamenilor, să le dea acestora, cum crede el și notarul care l-a recrutat, o „nouă religie". Dar de pe această platformă Niculae nu poate să nu observe o altă injustiție, care-l determină la un examen al criteriilor. Țăranii, deși au primit grîul de sămînță cu neghină, trebuie să-l dea înapoi curat, ceea ce le diminuează catastrofal cîștigul de pe urma recoltei. Opoziția e de masă și urmarea, tîrzie, a încercării de răscoală a sătenilor este că Niculae Moromete va fi amenințat cu excluderea din partid. Cel de al doilea Moromete intră și el într-o lungă criză.

Totodată, volumul al doilea al *Morometilor* se vrea și un roman al satului. Cartea începe să se aglomereze. Personajele de pe scena satului sînt foarte numeroase și rotația care le pune în mișcare, rapidă. Fenomenul asupra căruia se oprește atent scriitorul este „spargerea" satului. Ilie Moromete trăiește a doua oară ciudata senzație a năvălirii unor forțe necunoscute, oarbe, în mediul pe care crezuse că-l cunoaște atît de bine. „Dar, ca printr-o spărtură care nu mai putea fi dreasă, începură să năvălească în acest timp pe scena satului oameni și întîmplări care îl smulseră pe Niculae de acasă înainte ca Moromete să vadă reparîndu-se greșeala lui

față de acest băiat." [1] Logica lucrurilor scapă sătenilor și interogațiile la care-l supun pe fiul lui Moromete n-au alt scop decît să caute undeva o legătură logică, rațională între întîmplări și un sens ascuns care le scapă. Metafora „spargerii satului" este fundamentală pentru a înțelege romanul. Ca altădată în fața necruțătoarei fonciiri, și a băncii și primăriei la fel de nemiloase, țăranii contemplă un nou fenomen, necunoscut și amenințător pentru ei, a cărui rațiune le scapă. „Erau evenimente pline de viclenie, care nu se-ndreptară, de pildă, cum credeau unii, spre Țugurlan, care s-ar fi zis că le așteptase, și nu fără noimă spunea cîte cineva prinzînd parcă din zbor înțelesul întregii lui vieți : domnule, Țugurlan e vechi comunist. Așa «vechi», cum era, nu se uita nimeni la el și dimpotrivă, s-ar fi zis, văzînd ce oameni ieșeau acum la iveală, că un sat parcă nu era o așezare de cel mult două mii de case adunate într-o vale de rîu și ascunse sub salcîmi, ci o groapă fără fund, din care nu mai încetau să iasă atîți necunoscuți !" [2] Ne aflăm în plină optică moromețiană, gîndindu-ne nu numai la personajul cu acest nume, ci la universul care-i poartă numele. Teribila contradicție dintre aparență și esență, care declanșează catastrofa moromețiană, este din nou prezentă. Satul nu e ce pare a fi, ci o groapă fără fund. Într-adevăr, prefacerile rapide la care e supus satul sînt opera unor oameni pînă atunci neștiuți, dar acum capabili să-i schimbe esența. Romanul caută să descrie cum vechea structură a satului se opune și cum ea creează inițiative de opoziție născute moarte sau găsește posibilitatea de a amortiza șocurile. Satul în care Ilie Moromete nu mai are un rol central se dovedește totuși un organism viu, în stare să acționeze, să reziste, să găsească formula de a atenua izbitura. Aici, în această mișcare de obscură și impenetrabilă rezistență, apar per-

[1] *Moromeții*, E.P.L., 1967, vol. II, p. 65.
[2] *Ibidem*.

sonaje noi : Isosică, Adam Fîntînă, Plotoagă, Vasile al Moașei, Zdroncan, Bilă, Oauăbei, Mantăroșie și alții. Ei sînt noua realitate a satului, care pune în umbră pe cea veche, cea a lui Ilie Moromete, a vechilor liberali, a lui Valache și-a altora.

De atîtea întîmplări și personaje romanul începe să se sufoce. Nu avem de fapt un singur roman, ci trei : al bătrînului Moromete, al tînărului Moromete și al satului în vînzoleala specifică epocii. Cartea are autenticitate, dar îi lipsește ampla și calma respirație a romanului *Morometii*. Insatisfacțiile nu lipsesc, deci. Ideea de ciclu pe care ne-o impune continuarea primului volum presupunea amploarea respirației epice și excludea aglomerarea. Apoi romancierul este inconsecvent cu inițiativa sa : dacă e un ciclu care urmărește destinul principalelor personaje din *Morometii*, atunci părăsirea lui Țugurlan, Birică și Polina e nejustificată. Boțoghină a murit, ne comunică romancierul, și faptul e în firea lucrurilor pentru un ftizic. Dar ce se întîmplă cu ceilalți ? Țugurlan este în primul volum o prezență tot atît de frapantă și de captivantă ca și Ilie Moromete. De ce scriitorul renunță la personaje ce fac parte integrantă din peisajul morometian și apelează la altele ? Ideea de ciclu presupune urmărirea tuturor destinelor. Romancierul ne poate răspunde că, în evenimentele de care se ocupă, aceștia nu mai au nici un rol. Dar aceeași opinie scriitorul a avut-o despre Moromete, care e prezent totuși în volumul doi. Replica adversă, însă, este și ea inevitabilă : de vreme ce aceste personaje nu mai au un rol de prim-plan și evenimentele nu le mai angrenează în traiectoria lor, volumul doi nu mai este romanul *Morometilor*.

Observația capitală, deci, în legătură cu acest al doilea volum al *Morometilor*, din care însă nu facem o judecată de valoare, cum s-a mai făcut, este că el nu poate fi socotit romanul Morometilor. Comasarea romanului lor cu cel al satului produce un hibrid epic.

Greaua naștere a cărții se explică la analiza romanului. Autorul s-a zbătut între credințe, aspirații, soluții,

necesități, idei literare constrîngătoare, pe care, în cele din urmă, n-a izbutit să le împace. Tentația de a scrie romanul nescris al satului românesc în perioada tulbure de dinaintea colectivizării, de a da o continuare *Morome*ților și de a scrie un roman al povestitorului, adică al martorului inocent din primul volum, s-au contopit într-un singur efort și au avut ca rezultat o carte care comprimă destine și eludează personaje și fapte.

Intuiția n-a lipsit în întregime scriitorului : dacă *Morome*ții, primul volum, este al unui anume țăran, cel de al doilea volum trebuie să fie închinat colectivității, *satului*, masei țărănești. Istoricește faptele stau întru totul astfel : în fața falimentului din 1937 țărănimea a răspuns diferențiat, individual, în fața noilor evenimente sociale și politice, care urmează ultimului război mondial, ea răspunde mai ales ca masă, mult mai uniform și mai solidar. Fenomenul de rezistență față de înființarea gospodăriilor colective nu s-a ilustrat doar prin cazuri individuale. Este și explicația nereușitei acelor narațiuni care au încercat să vorbească despre epoca cotelor și a colectivizării studiind doar reacțiile individuale, și nu pe cele colective. Romanul țărănesc al acelei perioade nu putea fi decît un roman al maselor, al marilor și micilor colectivități, al *satului* prin excelență. Soluția aleasă de scriitor este cea bună, deoarece *Morome*ții, volumul doi, este în cele din urmă *un roman al satului*, dar din păcate nu numai atît, ci un roman afectat de titlul care-l încarcă cu sarcini epice inutile, de intenția ciclică a autorului, care trebuia să se reverse într-o creație independentă. Un diptic similar scrisese Rebreanu, care trecuse de la observarea foamei de pămînt a individului, *Ion*, la cea a colectivității, *Răscoala*. Dar simetria deplină prezentă la Rebreanu, simetrie problematică și de deznodămînt epic, nu se mai realizează la Marin Preda din pricina oscilației intențiilor. Văzut ca diptic, *Morome*ții — volumul unu și doi — ar fi trebuit să aibă aceeași problematică și același final, dar inegalitățile de construcție

împiedică simetria. *Morometii* dintîi este istoria felului cum un țăran, captiv propriului univers și propriei imagini făurite despre lume, este asediat viclean și capitulează în cele din urmă în fața unor forțe al căror mecanism nu intră în tabloul reprezentărilor lui. Cu acestea, rostul artistic al personajului părea sfîrșit și autorul dădea o declarație care întărește constatarea. Cel de-al doilea volum s-ar fi cuvenit să fie, după simetria dipticului, istoria aceleiași drame economice și tragedii sufletești, ridicată la puterea *n* a colectivității. *Morometii*, volumul doi, realizează doar pînă la un punct simetria : satul trăiește aceeași traumă, din motive similare, la o dimensiune colectivă. Sublinierea discordanței dintre ceea ce e aparent satul și ce e de fapt, aflată la începutul romanului, corespunde celebrului debut din *Morometii*, volumul întîi, în care aparența timpului se deosebește de esența lui. Țăranii trăiesc după ultimul război mondial șocul imprevizibilelor schimbări și alterări la fel ca Moromete în 1937. Ei intră într-o perioadă de rezervă și muțenie, începînd să-și pună problema adaptării. Valache reprezintă extrema disperată : el intră într-o lungă criză de muțenie ca și Moromete cel din 1937, dar sfîrșește prin a se sinucide. Alții aleg alte soluții și, depășind simetria dipticului, Marin Preda caută să descoasă firele încîlcite ale complicatei adaptări țărănești. *Morometii*, doi, nu se mai constituie în perfect pandant al primului volum, așa cum *Răscoala* reușește să fie pentru *Ion*. Intuiției de a scrie un roman al masei după unul al individului îi lipsește conștiința simetriei dintre cele două elemente ale dipticului.

O întrebare revine: prezența lui Ilie Moromete este firească aci ? În paginile ultime ale primei cărți îl lăsasem pradă unei crize lăuntrice unice. Înțelegeam prin oprirea destinului său aici, de către scriitor, că, deși moartea lui nu e fizică, se poate vorbi, totuși, de o ieșire din scenă a eroului, lucru confirmat și de Marin Preda. Din punctul de vedere al morfologiei acțiunii, Ilie Moromete trăiește

ca și Ion al Glanetașului un moment de grandoare și unul de cădere. Secerișul este triumful său, vînzarea cerealelor momentul căderii. Vina lui, ca și a lui Ion, este de a nu fi respectat glasul necesității (de a avea pămînt, la Ion) și de a se fi lăsat în voia glasului iubirii (iubirii de gratuități, la Ilie Moromete). Deși sfîrșitul eroului lui Marin Preda nu este un sfîrșit fizic, declinul este fatal. Mai era posibilă și necesară apariția unui erou cu o aureolă pierdută într-un roman al satului? E adevărat că aici Ilie Moromete apare modificat sufletește, dar centrul de interes artistic al cărții rămîne tot el, ceea ce dezechilibrează intenția de a scrie un roman al maselor și al satului. Eroi care remontează terenul pierdut, care-și cicatrizează rănile și devin ofensivi există în opera lui Marin Preda, dar ei, să observăm, aparțin etapei de după *Morometii*, adică *Desfășurării*, *Risipitorilor*, *Îndrăznelii*, *Ferestrelor întunecate*. *Intrusul* abia marchează revenirea deplină la problematica și viziunea *Morometilor*. Volumul doi este o carte de răscruce, care închide tendințe diferite ale autorului.

Deși este străbătut de intenții și direcții contradictorii, deși nu este simetric primului volum, deși acțiunea suferă de aglomerare, opera nu e mai puțin remarcabilă. Moromete a rămas la fel de inteligent, de acid, de plin de umor. Priceperea scriitorului în folosirea limbii vorbite cu efect artistic este la fel de mare. Măsura capacității creatoare a prozatorului e probată și aici de un număr însemnat de personaje principale sau secundare, de un caracter memorabil. Isosică, Adam Fîntînă, Geacă ș.a.m.d. De neuitat este Bilă, a cărui proiecție satirică amintește arta lui Caragiale. Prin el, Marin Preda descoperă un personaj caragialesc în mediul rural. Tipologia caragialescă a fost localizată exclusiv la oraș, de preferință la periferie. Indirect, i s-a contestat, astfel, semnificația general-umană. Prin Bilă raza ei de existență se arată a fi mult mai mare. Ipochimenul lui Marin Preda e frate bun Miticilor înfierbîntați de politică ai cafenelei

bucureștene. Ca personajele caragialești, el are o singură vanitate : politica, și ca și acestea trăiește o agitație perpetuă, o falsă trepidație, un simulacru de acțiune, care însă îi dă iluzia vieții adevărate și-i satisface vanitatea. Intrarea lui în scenă, bombastică, ușor isteroidă, e demnă de eroii lui Caragiale :

„— Domnilor ! răcni atunci unul dintre ei, ca și cînd spusele oratorului ar fi ajuns la acea margine unde lucrurile, nemaiputînd fi întinse mai departe, trebuiau oprite cu orice preț, permiteți-mi, domnilor !

Și cum nimeni nu se grăbi să-i facă locul pe care și-l pretindea înaintînd, începu să și-l croiască cu bastonul în mînă, dînd pe unul și pe altul la o parte și oprindu-se în mijlocul adunării. Era un ins cu fața trasă, ras complet și îmbrăcat într-un costum negru, cu pălărie bună, pe care cînd scoase răcnetul o dădu pe ceafă cu mîna în care ținea bastonul. Părea să fie prăvăliaș, funcționar sătesc, sau chiar învățător și chemarea să i se permită să vorbească o făcu cu o voce cu prelungiri oratorice gîtuite, parcă de nebun, pe care, dealtfel, le și reluă și le păstră tot timpul cît vorbi, producînd asupra celor adunați, așa cum se dovedi, o adîncă turburare.

— Domnilor, zise el ridicînd bastonul în aer și sublinniind cuvintele zgomotos și agitat din tot trupul, și mai ales cu pieptul și brațele cu care descria prin aer gesturi ca de prooroc care anunță venirea apocalipsului, astăzi, domnilor, nu trebuie să fii comunist. Trebuie să fii... trebuie să fii... anticomunist.

Asta era tot ce avusese de spus și îi lucea în priviri o convingere holbată că a spus ceva atît de important și hotărîtor, încît, după aceea, nu mai era voie să nu se mai întîmple o dărîmare.“ [1] Personajul cu înfățișare de prăvăliaș și cu fraze gongorice nu are însă convingeri, ci plăcerea gesticii, a pozei politice în sine. Bilă ilustrează

[1] *Moromeții*, E.P.L., 1967, vol. II, p. 23.

comedia importanței în toată strălucirea ei. Scopul real al ființei lui Bilă nu este *să fie*, ci *să pară*, personajul nemaifiind decît marioneta, mașinăria stricată și ridiculă a acestei vane aspirații. Cînd persoanele importante în sat vor fi altele, Bilă, împins de demonul marotei sale, va deveni membru de partid, declarînd că el este „comunist... anticomunist". Lucrul la care ține cel mai mult este ca între oameni să treacă drept o persoană indispensabilă treburilor comunei și nu scapă nici un prilej pentru a întări aparența : „Toată lumea la vaccinat, zise Bilă cu blîndețe, deși nu era nimeni care să nu stea la rînd și să aștepte să ajungă în fața sanitarilor" [1] „Era chiar mașina raionului, gaz-ul, și Bilă și țișnise înaintea la toți și se plantase alături deschizînd ușa și ieșindu-i în întîmpinare secretarului" [2]. „S-a făcut ! Gata, tresări Bilă din nou, urmărind cu o atenție parcă absentă tot ce-și spuneau cei doi, fiindcă era vădit că practic nu auzea prea bine, sau trecea sub tăcere această latură a traducerii în fapt a lucrurilor, dar voia să se audă totuși în tot momentul că el era acolo, glasul lui, persoana lui, și gata să facă chiar și ceea ce nu era cu putință." [3]. Expresia ultimă a personajului e dată de alăturarea lui echipelor de strîngerea cotelor, deși cu o seară înainte fusese exclus din partid și de la orice participare care mai putea să-i întrețină iluzia importanței : „Avea aerul că nu i se întîmplase nimic alaltăieri și că putea mai departe să vie pe la sfat și să fie văzut dînd sau executînd diferite însărcinări ca și înainte" [4]. Ca un demn personaj caragialesc, Bilă e marcat și de cîteva stereotipii de ținută, creioanele din piept și, mai ales, de limbaj. Zădărnicia și nimicnicia personajului sînt ținta batjocurii umoristice a grupului de „liberali" : „Atunci de ce tot umblă el pe-acolo pe la sfat cu creioanele alea ? Că și eu l-am văzut !

---

[1], [2], [3], [4] *Moromeții*, E.P.L., 1967, vol. II, p. 206, 207, 467.

— Bilă ? — făcu Moromete. Păi Bilă ține legătura cu Uniunea Sovietică, nu știați." [1]. Ei cunosc adevărata esență a personajului : „Nimeni nu-și amintea să-l fi văzut vreodată la cîmp. Cum umbla mereu printre autorități, le transmitea dispozițiile fără însărcinarea cuiva, bagă de seamă cutare, spunea el cu blîndețea aceea a lui din glas, sub care zăcea însă ceva neliniștitor, nu vreai să vii la sfat și să *lichidezi* afacerea-aia. Vino, domnule, și aranjează lucrurile, președintele e supărat, zău, ți-o spun cu lăcrimi în ochi." [2] Din cîteva situații, cîteva gesturi și din cîteva replici stereotipe, Marin Preda face dintr-un personaj episodic un personaj memorabil.

Morometii, volumul doi, ne indică în Marin Preda și un bun observator al atitudinilor colective, al țăranului observat în masă. Mai întîi observația este generală : „Oamenii însă se mișcau încet și toată febra aceasta politică și administrativă trecea pe lîngă ei și pe lîngă căruțele și vitele lor fără să-i atingă. Fără să afle nimeni și cu această lentoare în mișcări dădeau și ei o luptă, dar una mai puțin spectaculoasă, subterană și eficace." [3] Dar scriitorul nu se complace în descrierea reacțiilor colective, revenind des la cele individuale.

Noutatea e de a descoperi în Marin Preda un poet al naturii și al ruralității.

Scriitorul surprinde aspectul de ceremonial nescris al vieții satului, care încadrează și cele mai banale gesturi într-un ritual al demnității. Fiecare ieșire, fiecare inițiativă, fieeare gest, pare prescris : „Fiindcă un om sau o fată într-un sat trebuie să se ducă undeva dacă picioarele li s-au urnit din loc și au început să calce pămîntul. Poate să meargă la apă, la fîntînă cu o găleată, sau se poate duce la aceeași fîntînă cu o vită ; se poate duce undeva departe, în altă parte a satului, unde are o rudă ; și aici mersul e ghicit de toată lumea, e mai rar, dar mai *așternut*, mai regulat și mai puțin ispitit de

---

[1], [2], [3] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. II, p. 194, 195, 319.

opririle întîmplătoare, vede și în același timp nu vede pe cei pe care îi întîlnește, are de mers și n-are timp de nimeni, fiindcă nu are numai de dus, ci și de întors, și dacă se oprește se poate pomeni că lumea începe să spună : asta (sau ăsta) știe cînd pleacă, dar de întors numai Dumnezeu știe cînd se întoarce ; se poate duce pînă colea peste drum, la cineva cu care are puțină treabă, sau fără treabă ; și atunci mersul e liber, gata să mai piardă sau gata chiar să piardă cu altcineva timpul destinat să-l piardă cu cel la care se gîndise de la început ; se mai poate duce, de asemenea, la o mică muncă prin împrejurimile satului, unde are o vie sau un petic de pămînt cu pepeni sau dovleci sau cînepă sau nutreț, este văzut, dacă e un om, de toată lumea cu o coasă la spinare sau cu o țăpăligă, lucruri care nu fac parte din arsenalul uneltelor mari, cu care omul iese de obicei însoțit de alți membri ai familiei, împreună cu căruța cu cai ; și în afară de sărbători, cînd toată lumea părăsește casa și se strînge ba pe marginea șanțurilor, femei și bărbați deopotrivă, sau la horă și la plimbări prin pădure, băieți și fete tinere, un om într-un sat nu se poate duce nicăieri unde să fie văzut și să nu se știe ce e cu dusul lui și ce rost are. Este cunoscut și mersul nenorocirii, cînd un bărbat trece cu capul gol pe drum, cu niște pași rari și cu fruntea plecată și tăcut, strivit parcă de fîlfîitul morții care i-a intrat în curte și i-a răpit fie copilul, fie mama bătrînă, sau chiar femeia încă tînără." [1] Mersul bezmetic al fetei îndrăgostite și respinse, Marioara Fîntînă, nu seamănă însă cu nimic și satul înregistrează anomalia : „Mersul acesta însă *nicăieri*, tărăgănat, care fu văzut în după-amiaza aceea cu cîteva zile înainte de seceriș al Marioarei lui Fîntînă, stîrni vorbe pe tot parcursul lui, ca și cînd s-ar fi petrecut ceva nemaipomenit." [2] Cu un patetism cenzurat, prozatorul descrie plimbarea disperată a tinerei îndrăgostite.

---

[1] și [2] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. II, p. 238—239.

MARELE SINGURATIC

Marin Preda a renunţat la dialogul cu literatura epocii. *Marele singuratic* are — din nou ! — caracterul unei demonstraţii, dar de data asta prozatorul nu mai rescrie în spirit diferit şi polemic, ca în *Risipitorii,* pagini din *Groapa* sau *Bărăgan,* ci încearcă să concureze cărţi de succes ale momentului chiar pe terenul acestora. *Marele singuratic* pare a fi compus deliberat după reţetele care au stat la temelia romanelor *Principele, Animale bolnave,* şi *Prins.* Sînt rescrise în registru propriu situaţii pe care le propuseseră cititorului mai înainte aceste romane. Polemica e înlocuită de spiritul competitiv, dar competiţia nu se desfăşoară întotdeauna într-un spaţiu caracteristic prozei lui Marin Preda.

Marele singuratic se dezvoltă ca o vastă paranteză în coasta celui de al doilea volum al *Moromeţilor.* Autonomia lui este, dealtfel, foarte relativă. Romanul e static şi interesul său e dat de o încorporare a lui în ciclul *Moromeţilor.* Un tînăr închis şi reticent s-a izolat undeva în graniţele unei grădini horticole, „departe de lumea dezlănţuită". Dar chiar şi mica societate a grădinii horticole nu-i lipsită de convulsiile marii societăţi. Tînărul

le asistă ca spectator şi singurul eveniment care reuşeşte să-l scoată din starea de rezervă este dragostea pentru o pictoriţă ce vizitează adesea grădina cu flori. Efectul este reîntoarcerea tînărului la viaţă, în timp ce pictoriţa, consumată de dragoste şi de febra creaţiei, moare. *Marele singuratic* este, la prima vedere, ceea ce se numeşte îndeobşte un roman de dragoste. Dar el nu este numai atît, dacă precizăm că iubitorul de solitudine este Niculae Moromete, pe care îl părăsisem la sfîrşitul celui de-al doilea volum al *Morometilor* într-un moment dificil. În tentativa lui de a clădi, alături de fostul notar şi de alţii, o „nouă religie", el întîmpină neaşteptate obstacole. Tînărul activist constată că nu totul se desfăşoară la fel de simplu ca în discuţia avută de mult cu notarul pe terasa cîrciumii lui Valache. El înfruntă critica vechilor liberali răspunzîndu-le adesea dispreţuitor, ca şi tatălui său, pe care-l găseşte incapabil de a înţelege complicatul mecanism al proiectului de fericire pe care-l presupune „noua religie", dar nu întîrzie să constate contradicţii în chiar cadrul proiectului desfăşurat şi pus în aplicare. Experienţa decisivă o are în comuna natală, în campania de recoltare şi treieriş, şi ca o confirmare a iluzionării lui este ameninţat cu excluderea din partid, de care scapă doar printr-o întîmplare. Prin încrederea nemărginită într-un proiect şi prin dezamăgirea inevitabilă, Niculae Moromete repetă, la altă scară şi pe un plan de intelectualitate, mai acut, tipica experienţă sufletească a eroului morometian. Acesta crede de obicei într-o ficţiune şi e obligat să constate că ficţiunea lui este falimentară. Niculae e credincios tapiseriei fastuoase pe care i-o desfăşurase în faţa ochilor notarul pe terasa lui Valache, şi acţionează condus de frumoasa imagine. Realităţile contrazic în cele din urmă utopiile şi Niculae se interiorizează, intră într-o perioadă de mutenie şi de stare vegetativă. Drama pe care o trăieşte este o dramă de cunoaştere. Niculae nu repetă numai liniile tipice ale conflictului de tip morometian, ci chiar destinul unui personaj anterior al lui Marin Preda. Petre Ste-

rian face întrucîtva o experiență similară celei a lui Niculae Moromete. El, vechiul activist, acționează cu convingere și este silit să constate că nu aceleași mobiluri îi animă pe toți activiștii alături de care lucrează. Rezultatul e și la el retragerea, muțenia, expectativa. *Marele singuratic* e un roman închinat integral abstragerii din lume a eroului și, în același timp, o demonstrație că abstragerea este imposibilă. Finalmente, la fel ca Petre Sterian, Niculae Moromete se va întoarce la fostul său inițiator și protector, cerînd să-și reia activitatea politică.

Deși antrenant, romanul e insuficient tocmai în direcția justificării hotărîrii lui Niculae Moromete. Sugestia e a unei lungi convalescențe sufletești a eroului adînc rănit în încredere, pe care cursul evenimentelor, viața, cu un cuvînt general, îl vindecă și-l aduc la alte sentimente. Scriitorul narează întîmplările fără a nota și adîncul racord pe care ele îl fac în conștiința lui Niculae Moromete. Dintre ele, cel mai apropiat condiției de eveniment cu repercusiuni sufletești este omorul din incinta grădinii. Un lucrător care teroriza întreg personalul grădinii și oamenii din împrejurimi este găsit mort într-una din zile. Sensul întîmplării ar fi că retragerea este imposibilă și că viața își reproduce regulile ei de fier în cel mai mic și mai izolat univers, în cea mai miniaturală grupare umană și că refugiul nu-i decît o iluzie. Tot romanul trebuie privit însă din unghi parabolic, iar grădina horticolă înțeleasă ca enorma metaforă a unei lumi care nu se poate sustrage maculării. Tot ca o ipostază a maculării pot fi privite și evoluțiile literaților din roman, dar prezența lor are, totuși, un aer superfluu și nu se justifică integral în planul parabolic al romanului. După cum același plan este excedat de explicațiile de roman polițist, privitoare la crimă și la mobilurile ei. Sînt indicii că scriitorul a intenționat să combine un roman problematic cu un roman captivant. Narațiunea cîștigă în antren, dar nu și în adîncime.

Esențialul a fost însă spus. Noul Moromete nu este un alt Moromete decît din punctul de vedere al înțelegerii mecanismului social și al dorinței de a depăși un vechi cerc de determinări. Structural, personajul seamănă tatălui. Deși se crede înarmat altfel decît acesta pentru viață, el repetă întocmai criza lui sufletească. Conform însă ideilor lui despre impulsionarea țăranilor către o viață politică activă, el va opta finalmente pentru activismul politic. Modificarea de comportament caracterizează și pe bătrînul Moromete, în urma asprului șoc trăit într-un moment pe care-l credea plin de certitudini. Îl caracterizează chiar și schimbarea de mentalitate.

Marele singuratic are în ciclul moromețian valoare de Addenda. Evenimentele din *Moromeții* sînt privite retrospectiv dintr-un alt unghi decît acolo. Dacă primul volum înregistra o optică care era în aceeași măsură a eroului și a naratorului, iar în cel de-al doilea exclusiv optica naratorului, în *Marele singuratic* optica e a martorului și, ulterior, a eroului principal al întîmplărilor, adică a lui Niculae Moromete. Avem acces, prin retrospective discontinui, la vizionarea din alt unghi a unor episoade cuprinse în *Moromeții*. Dacă în *Risipitorii* doar cîteva secvențe dovedeau programatica schimbare de optică a scriitorului, atestînd o imagine a universului rural din afara lui, aici, în *Marele singuratic*, optica exterioară mediului țărănesc este compactă. Este ca și cum am descoperi jurnalul intim al micului Niculae cel chinuit pe vremuri de Bisisica, ori al tînărului îndrăgostit pentru prima oară, sau al activistului pus într-o dilemă care avea să-i modifice existența. Părerile lui Niculae Moromete despre politica vechilor liberali, inclusiv cea a tatălui său, sînt precizate fără ezitare și seamănă cu cele ale lui Țugurlan : „I-am auzit ani în șir evocînd cu nostalgie vechiul parlament, ale cărui dezbateri le urmăreau din ziare... Și în timpul ăsta cei mai

răi dintre ei puneau mîna pe sat. Sînt supărat pe ei...“ [1] *Marele singuratic* are rolul unei acolade finale, care strînge toate firele și luminează toate înțelesurile. Copilăria lui Niculae nu mai pare atît de lipsită de nimbul mitic, cum părea din aspra narațiune a *Moromeților*. Amintirile lui Niculae Moromete conservă o viziune mitizantă a lumii rurale. Chipul tatălui, al mamei, fraților și surorilor sînt înconjurate de aureola apoteotică a amintirilor sacre. Înțelegem, apoi, de ce copilul refuză violența și se izolează, pentru ce psihologia lui intră pe un drum care-l singularizează definitiv. Întors în sat, eroul găsește aceeași lume de mult părăsită, dar la altă vîrstă. Ilie Moromete își continuă întîlnirile cu amicii lui politici sub ochii toleranți ai familiei. Tot dintr-un unghi de un lirism imposibil de conceput pentru întîiul volum al *Moromeților* sînt dezvăluirile care privesc viața intimă a lui Ilie Moromete și strania lui iubire pentru prima sa nevastă și cumnata acesteia. Vechea materie epică este explorată în direcții noi. Dar acum spiritul mitizant se îmbină fățiș cu cel critic. Tînărul Moromete își contemplă cu detașare destinul și familia, de care, prin conștiința vie a destinului ei fatal, se simte înstrăinat. Satul însuși e departe de vechea lui stare. Oamenii și înfățișările au evoluat. Majestuosul salcîm a căzut de mult. Bătrînul sat, acela al copilăriei lui Niculae, e de mult mort, și deosebirea dintre tînărul Moromete și ceilalți este că el știe adevărul : satul e o lume fără întoarcere, o lume a cărei aureolă mitică nu mai poate fi păstrată decît în amintire. Ideile romanului se pot găsi în suita de confesiuni și eseuri apărute sub titlul *Imposibila întoarcere*. Simina observă și ea schimbările și scrie rînduri de admirație și nedumerire despre lumea țărănească în care temporar trăiește. „Nu toate obiceiurile însă se stricau. Simina îi spuse că nici nu știa cum să-i spună ce mult îi plăcea că duminica după-masă

[1] *Marele singuratic*, Editura Cartea Românească, 1972, p. 337.

oamenii se îmbrăcau în ce aveau ei mai bun, nu numai cei tineri, și se duceau *devale,* de fapt în centrul satului, și stăteau acolo de vorbă în picioare, în grupuri, ceasuri întregi, ca într-o agoră de pe vremea Greciei antice... Era adevărat că în restul săptămînii satul era cam pustiu de bărbați, și nu pentru că ar fi fost duși la munca de cîmp, ci, așa cum află, plecați pe șantierele pe unde erau angajați, sau chiar prin București. Ce fel de țărani sînt de fapt ăștia ? îl întrebă ea pe Niculae." [1] *Marele singuratic* crește tot din solul fertil al *Moromeților* și gravitează în jurul aceleiași lumi țărănești. Personajele sînt însă intelectuali care meditează la condiția țăranului din perspectiva generală a condiției umane.

[1] *Marele singuratic*, Editura Cartea Românească, 1972, p. 384.

RISIPITORII

RISIPITORII I

Risipitorii sînt testul polemic al autorului în materie de roman urban. Din constatarea că nici Rebreanu, nici Sadoveanu nu sînt niște adevărați prozatori ai orașului, critica a tras adesea concluzia pripită a neputinței prozatorului de inspirație rurală de a se mișca lejer în mediul citadin. „În acest roman, declara Marin Preda într-un interviu, sînt și cîteva scene cu țărani. Ele sînt, ca să zic așa, antirurale, adică sînt văzute cu totul din afara universului țărănesc, văzute prin prisma unui citadin. N-a mai rămas nimic din viziunea țărănească asupra lumii, din justificările specific țărănești, din explicarea fenomenelor din punctul de vedere al unui țăran. De data aceasta nu copilăria este cea care mi-a dictat prin acumulare de impresii acest roman, ci tinerețea care s-a petrecut în mediul citadin. Unele din impresiile adunate, care și-au făcut loc în roman, au vechime de aproape douăzeci de ani.“ [1] Țăranii ocupă în roman un loc cu totul periferic. Ro-

[1] *De vorbă cu Marin Preda, Proza de analiză, Gazeta literară,* 26 ianuarie 1961.

mancierul traversează medii noi : personajele sînt acum muncitori, funcționari, activiști, studenți, medici, iar mediul e cel al unei uzine ori al unui spital. Nu lipsește nici periferia bucureșteană, cu umanitatea ei interlopă. În această mare de umanitate citadină, scenele cu țărani sînt abia cîteva insule, prezente, însă, nu fără intenție demonstrativă. Un fost muncitor, acum activist, este trimis la țară și scenele cu țărani sînt, într-adevăr, expuse dintr-un punct de vedere exterior mediului rural, în înfățișarea ciudată pe care o iau pentru orășan nu o dată dialogurile și gesturile țărănești. În *Morometii* decodificate de autor, văzute din chiar interiorul lumii țărănești, ele își pierdeau acel caracter îndepărtat și misterios, pe care-l au în fața ochiului neavertizat. Marin Preda îi prezintă acum în mișcarea lor înceată și prudentă față de noii-veniți, oameni din afara satului, cu expresia filosofică și îndepărtată a celor de multe ori pățiți : „Țăranii nu se grăbiră să se servească. Se uitau la pachet dintr-o parte, ca și cînd ar fi reflectat dacă era sau nu cazul să se atingă de el, parcă ar fi vrut să spună că ei nu sînt fumători și e păcat să strice țigările degeaba. Își vîrîră totuși degetele și traseră cîte o țigară.

— Un lucru trebuie să știți, le spuse Sterian cu o voce fără tocmeală, eu sînt un om pățit, nu-mi place minciuna.

Ei rămaseră țepeni pe scaunele lor, parcă nici nu auziseră. Nu-și luară însă ochii de pe acest om matur, mai în vîrstă decît ei, cărunt la tîmple și puțin cărunt și în mustața lui deasă, de modă veche, cum o purtau orășenii cu douăzeci de ani în urmă. Parcă îl întrebau : «Știi tu oare să faci dreptate ? Îi cunoști pe țărani, să te descurci cu ei ? Noi o să-ți spunem acuma ceva, dar o să înțelegi, o să ne crezi ?» Pline de speranță, dar pregătite și pentru dezamăgire, privirile lor întîrziară, lucioase și neclintite, măsurîndu-l pe necunoscut înde-

lung. Apoi începură să vorbească." [1] Schimbarea de perspectivă este vizibilă : *Morometii* studia individualități, de data aceasta țăranul e văzut în grup, ca masă, fel tipic de a-l vedea al orășenilor, care nu pot distinge individualitățile și consideră colectivitățile țărănești uniforme. Un activist, Ion Lungu, face procesul mentalității țărănești ruralocentrice : „Vezi, pentru ei lumea toată e o lume de țărani, orașele, niște așezări izolate și, în afară de țărani, nimic nu mai există." [2] Țăranul este înfățișat de data aceasta impenetrabil, închis în lumea lui fără porți deschise celor din afară. Discursul lui Ion Lungu sună ca o judecată a lumii țărănești și, implicit, a lui Ilie Moromete. Atenția scriitorului se îndreaptă către alte medii. Familia fostului muncitor, acum activist, Petre Sterian îi procură personajele și problemele centrale. Cu toate personajele acestei familii „se petrece ceva".

Nu de puține ori prozatorul s-a oprit asupra unui moment sau personaj, semnalîndu-ne că „se petrece ceva". Marin Preda este atras de mutațiile psihologice adînci. Soția lui Sterian are în primii ani de căsnicie o lungă stare de apatie. Ei i „se întîmplă ceva". Ea trece printr-o depresiune sufletească inexplicabilă. „Ceva" se petrece la începutul romanului și cu Petre Sterian. Omul nu mai surîde, deci e modificat sufletește. Și cu fiica lor, Constanța, „se întîmplă ceva", modificarea cea mai gravă și cea mai periculoasă dintre toate. Vale, fratele ei, suportă și el un șoc care-i schimbă comportamentul. Ceva s-a petrecut și cu fratele mai mare, Anghel, care, ajuns în funcții de conducere, pare a fi împrumutat o altă personalitate. *Risipitorii* e un roman al adîncimilor psihologice. Toate mutațiile și depresiunile sufletești sînt reflectate și semnificate de un episod tulburător, care concentrează și cristalizează tema

---

[1] *Risipitorii*, E.P.L., 1962, p. 305—306.

[2] *Idem*, p. 251.

centrală a cărţii. Un tăietor de lemne refuză într-o zi să mai muncească. I „s-a întîmplat ceva". Cazul este însă disecat şi analizat de un psihiatru care reuşeşte să caracterizeze conflictul psihic şi să-i descopere cauzele. „Într-o zi de iarnă, după sfîrşitul lucrului, omul meu intră în cabana unde erau cazaţi şi se aşează frumos şi cuminte pe o bancă din faţa sobei. Era ger mare şi, în cabană, deşi focul duduia, era foarte frig. Nu era nimeni în cabană, venise primul şi se aşezase în faţa uşii deschise a sobei. Curînd, căldura îl toropi şi băiatul, trudit şi singur cum era, aţipi. Se gîndea şi el la părinţi, la surori, la fraţi, la faptul că avea aproape douăzeci şi cinci de ani şi încă nu cunoştea o fată cu care să se însoare. Pe acolo, prin regiunea aceea erau fete, dar el nu era din partea locului şi nu prea îi plăceau fetele care nu semănau cu cele din satul lui, se gîndea că peste un an sau poate doi o să strîngă ceva parale şi o să vie în sat... o să vie în sat... ei, da, în sat la el, acolo unde copilărise, cu gîrla natală şi cu «soarele care albea bătătura», cînd deodată aude un bubuit ca de tunet, aşa cum se aude cînd se adună norii, apoi unul, două, trei, patru, alte bubuituri, la intervale regulate... În clipa următoare, o lovitură puternică peste picior îl face să sară în sus şi un corp greu se aşează lîngă el şi îl împinge, în acelaşi timp, mai încolo. Un rîs gros : «Ce faci, cutare, adormişi ?» Băiatul nostru mormăie ceva şi recade în toropeală. Nu trece multă vreme şi din nou uşa se deschide şi se închide cu aceeaşi bubuitură, alţi paşi se aud pe podea, în acelaşi fel, şi un alt muncitor înfrigurat se apropie de banca lungă din faţa sobei. Muncitorul pune o mînă pe umărul băiatului, cealaltă pe umărul celuilalt, desface trupurile alăturate şi se bagă între ele grohăind mulţumit. «Frig, zise noul-venit, mi-a îngheţat... de frig», şi pacientul a spus numele propriu al organului procreativ. Tăcere, şi după cîtva timp uşa cabanei se deschide din nou şi un alt înfrigurat se apropie de bancă. Acest al treilea pune o mînă pe umărul celui de al doilea, cealaltă pe umărul băiatului, des-

face trupurile şi se vîră între ele, grohăind ca şi cel dintîi. Figura aceasta se repetă, pînă cînd băiatul se trezeşte deodată că a ajuns la *capătul băncii*. Nu şi-ar fi dat seama de asta dacă n-ar fi simţit că frigul îi dă «nişte fiori». Ce bine era în dreptul sobei, unde se aşezase la început şi ce frig era acum!" [1] Medicul înţelege că tînărul a fost lovit în încrederea lui în cei din jur şi că trauma psihică e produsă de indiferenţa cu care e îndepărtat din faţa focului şi că singura măsură de prevenire a unor accidente asemănătoare în viitor este manifestarea energică a personalităţii. „El îi iubea, el nu trăia împins de un egoism inconştient, într-un cuvînt, el credea că ceilalţi l-au împins *la capul băncii* din răutate, şi nu ştia că în afară de inocenţa lui se manifestă în mod firesc o energie a personalităţii umane care ridică tensiunea vieţii la un grad pe care trebuie să-l atingi, indiferent dacă asta ne convine sau nu." Fiecare personaj repetă într-o variantă proprie întîmplarea tînărului tăietor, a cărui inocenţă este rănită de desfăşurarea de vitalitate a celor din jur şi fiecare are nevoie de o terapie specială. „De ce eu am văzut-o pe ea cît era şi cît mai e de frumoasă şi ea nu m-a văzut pe mine?", se întreabă Vale rănit în încredere, la fel ca tînărul tăietor de lemne. Accidentul provoacă „închiderea" lui sufletească. Rana Constanţei nu e mai puţin adîncă. Ea primeşte lovitura din partea celui pe care-l iubeşte, într-un moment în care e sensibilizată de dragoste. Bătrînul Sterian este şi el obligat să-şi piardă încrederea după lovituri succesive. Petre Sterian este însă consolidat sufleteşte şi şocul e mai uşor de suportat, dar are drept consecinţă tot închiderea sufletească, rezerva, neîncrederea. Criza lui e mai ales de ordin moral. Cazul aminteşte pe cel al lui Moromete. Petre Sterian acţionează într-o lume a cărei realitate e sigur că o stăpîneşte încrezător în adevărurile de su-

[1] *Risipitorii*, E.P.L., 1962, p. 28—29.

prafață. Vechiul ilegalist nu sesizează noile realități în care trăiește, fiind, ca și Moromete, prizonierul unei ficțiuni și ignorînd posibilele amenințări, care, în cele din urmă, devin aspre realități și aruncă pe bătrînul ilegalist într-o stare vecină cu mutenia. Victimă a unor intrigi de culise din aparatul politic, Petre Sterian e îndepărtat din munca la care ținuse. Timpul de redresare va fi lung.

Mediul medical se constituie ca un rezonator al acestor traume. Dr. Sîrbu este și el un om rănit în încredere. Prietenul său, dr. Munteanu, e cel ce trădează sentimentul prieteniei. Suita de mutații sufletești este oglindită și amplificată de aventurile ciudatei prietenii. Romanul are o unică temă sintetizată de o împrejurare-cheie, reflectată de modificări sufletești simetrice, fiecare oglindind-o pe cealaltă, toate fiind comentate de rezoneurul care este, pentru *Risipitorii*, dr. Sîrbu. El e autorul teoriei prudenței afectuoase, menită să protejeze sufletul omului de șocuri inutile. „Singura grijă care poate lua proporții mari în conștiința unui om este să nu se piardă pe sine“ [1], spune undeva doctorul Sîrbu. Omul este o ființă sensibilă supusă alienării, și trebuie făcut totul pentru a evita înstrăinarea de sine a omului. Risipirea sufletească e și ea un aspect al înstrăinării de sine a omului, lasă undeva să se înțeleagă autorul. („Dumneata însă nu ești atent, risipești, nu aduni și nu scazi nimic, fără să știi că undeva, în ființa dumitale lăuntrică, se adună și se scade tot ceea ce faci.“ [2]) Nici o prudență nu poate apăra pe om de șocuri sau de risipirea sufletească, omului fiindu-i proprie eroarea.

Departe de a fi o operă de plan doi, *Risipitorii* ocupă, prin caracterul ei de dezvăluire, un loc important în creația scriitorului. *Morometii* ne prezentase o lume în care seismele nu rămîn fără consecințe asupra omului, asupra alcătuirii lui sufletești. Teama cea mare a lui

---

[1] și [2] *Risipitorii*, E.P.L., 1962, p. 498 și 34.

Ilie Moromete este de a nu se înstrăina de sine. *Risipitorii* face un sondaj psihologic adînc, încercînd să lumineze din interior procesul sufletesc al alienării, devenind din această pricină o substructură a *Morometilor*. *Morometii* rămîne totuşi la lumina zilei, în *Risipitorii* se coboară în subterană. Continuitatea există, deşi mediul este altul. Ea este posibilă pentru că, fundamental, prozatorul descrie oameni, şi nu categorii sociale izolate unele de altele prin falsa barieră a unei vechi prejudecăţi. Ţăranul îşi pune probleme la fel de complicate ca orice muritor. Viaţa lui sufletească este la fel de tumultuoasă şi bogată ca aceea a intelectualului sau a orăşanului, spune, prin opera lui, Marin Preda. Iată ce face ca acest roman al mediului citadin să se constituie ca o prelungire problematică şi o dezbatere a aceleiaşi condiţii umane care preocupa pe Marin Preda în *Morometii*.

Dar ceea ce ne face să scriem aceste rînduri este mai ales finalul *Risipitorilor*. El pare a fi un epilog postum, o justificare a lui Ilie Moromete : „Refuzul atît de încăpăţînat al omului de a primi înţelepciunea şi de a trage concluziile care i se impun dintr-un fapt dramatic, repetarea curioasă a erorilor şi riscul pe care ni-l asumăm cînd respingem şoapta raţiunii nu sînt atît de condamnabile pe cît par". Ele absolvă, din această perspectivă, pe Ilie Moromete de orice vină.

Dar mutaţiile nu sînt decît consecinţe ale convieţuirii sociale, şi pe o latură a sa *Risipitorii* este un extrem de interesant roman social. Petre Sterian lucrează în activul unei uzine şi defecţiunea care-l aduce în stare de muţenie se petrece la nivelul acestui aparat politic. Vale este repartizat ca inginer în uzină, factor integrant al procesului de producţie. Constanţa este învăţătoare şi lucrează în timpul alfabetizării în cele mai imposibile medii. Doctorul Sîrbu e medic în spitalul unde-şi desfăşoară prodigioasa muncă de parvenire doctorul Munteanu. Vom fi purtaţi şi la o legaţie din Roma şi-l vom însoţi la ţară pe Petre Sterian.

Intenţia polemică nu lipseşte nici aici. *Risipitorii* este o replică la teorii şi opere contemporane care postulau lipsa de conflict în proză. Viziunea idilică a prozei momentului este serios corectată de realismul acestei cărţi. Omul este o realitate abisală, pare a ne spune scriitorul, iar reacţiile lui sînt imprevizibile. Societatea socialistă nu poate ocoli trăsătura fundamentală a condiţiei umane. Suferinţa este prezentă, iar dramele sufleteşti, dramele morale nu sînt absente. Vale şi Constanţa suferă din dragoste, iar bătrînul Sterian are o suferinţă de alt tip. El şi-a creat o imagine despre lume conform unei idei pentru care a luptat din ilegalitate, imagine care la un moment dat se destramă. Manifestarea energică a personalităţii nu e abolită de socialism şi accidentele provocate de ea pot fi deosebit de grave. Experienţa tînărului tăietor de lemne e doar una. În uzina la care lucrează Vale se ia şpagă, în uzina la care este „exilat" Vale bătrînii refuză să califice pe tineri. În spital sînt menţinuţi în importante funcţii medici compromişi profesional. Nici o operă contemporană în proză n-a atins cuprinderea socială a *Risipitorilor* şi capacitatea ei problematică. Desfăşurarea romanului este antitetică curentului general al prozei momentului. Anume episoade par a fi scrise în replică la opere contemporane cunoscute. Petre Sterian merge ca preşedinte de Sfat popular la ţară, în locul unui preşedinte local abuziv. Principala lui misiune este înfiinţarea gospodăriei agricole colective. Scriitorul reia o temă mult rescrisă pînă atunci, a muncitorului trimis în mediul rural pentru a gira iniţiative noi. *Bărăgan* de V. Em. Galan, roman notoriu, este dedicat în întregime ctitoririi în mediul rural de către clasa muncitoare a unei ferme. În proza lui Marin Preda, însă, nimic nu e previzibil şi primele contacte ale lui Petre Sterian cu ţăranii din sat nu arată că înfiinţarea gospodăriei colective se va face sărbătoreşte, într-un idilic acord cu comunitatea ţărănească. O altă imagine a mahalalei, opusă celei din *Groapa*, ne oferă prozatorul cu prilejul muncii de alfabetizare dusă

de Constanța. Intenția replicii literare pare și aici evidentă. Nu se mai polemizează cu un neadevăr, ci cu o concepție diferită, cu o viziune deosebită a mahalalei bucureștene.

Angajarea polemică a cărții față de vechi prejudecăți și de inerții recente n-ar avea nici o însemnătate literară dacă viziunea polemică n-ar fi susținută și de mijloace artistice de excepție. Marin Preda este aci în egală măsură un excelent narator și un excelent analist al sufletelor. O colecție de tipuri și situații memorabile se poate procura și din acest roman. Nouă este însă prezența unor personaje care se pot detașa de existența lor și-și pot examina și analiza actele. Dr. Sîrbu, Vale, Anda, dr. Munteanu fac la persoana întîi retrospectiva unei anume părți a vieții lor în felul în care o face Nae Gheorghidiu în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*. Analiza nu urmărește, în cazul eroilor lui Marin Preda, excesiv mișcarea sufletească a eroului vorbitor. Acesta e mai detașat, mai echilibrat, mai obiectiv. Dr. Sîrbu reușește să privească cu detașare, fără misoginia lui Gheorghidiu, femeia care l-a folosit doar ca momeală. Nici retrospectiva lui Vale nu e făcută dintr-un unghi misogin. Neîntrecut e Marin Preda în surprinderea schimbărilor de tonus sentimental. La soareaua lui Antracit, Vale înregistrează scînteia de ură din ochii Andei și toate încercările celorlalți de a curma delicata și dificila atmosferă creată, ca și lipsa sa totală de tact. De remarcat că toți acești eroi fac parte dintre cei cu suflete „deschise", incapabili de a minți, și a căror sensibilitate este asemănătoare cu aceea a mecanismelor fine. Sufletul lor înregistrează cu atît mai adînc, cu cît ceea ce se petrece îi îndurerează. Faptele sînt memorate și aduse apoi la lumina conștiinței, examinate, uneori în doi, pentru a le găsi sensul și justificarea.

Semnificativ este că analiza lor nu se face atît din unghiul sentimental, cît din cel moral. Chiar confesiunea Andei este prezidată de cenzura morală

care-i dictează noua atitudine. Marin Preda dublează mărturia unuia din participanţi cu a celuilalt, mărind numărul perspectivelor şi impresia este de subiectivitate corectată : versiunea lui Vale e completată de versiunea Andei ; versiunea doctorului Sîrbu poate fi comparată cu aceea a doctorului Munteanu. Romanul e plin de simetrii şi de oglinzi, de confruntări care-l fac pasionant, dar nicăieri scriitorul nu e consecvent pînă la capăt : nici în păstrarea unui coordonat sistem de simetrii, nici într-o alternare echilibrată a naraţiunii şi analizei.

Interesul cărţii nu e susţinut de construcţie, partea ei cea mai acuzabilă, ci de autenticitatea observaţiei, de excelenţa creaţiei şi analizei. Un roman de exclusivă analiză a raporturilor Vale-Anda şi dr. Sîrbu-dr. Munteanu ar fi oferit suficientă materie unei cărţi. Romanul se încarcă însă de dublete, care, înrudite problematic, gravitează împrejurul aceleiaşi teme şi nu ies din unitatea problematică a cărţii, dar îi acuză echilibrul. Fresca nu se împacă cu analiza. Ulterior, romanul a fost refăcut — retuşurile s-au îndreptat cu succes către restructurarea lui epică —, fără a ne face să uităm tensiunea versiunii prime.

RISIPITORII, II

„Pe scriitor îl interesează însă ce se petrece cu oamenii."

(Imposibila întoarcere)

Ce l-a determinat pe autor să-şi refacă opera este greu de spus : critica a jucat desigur un rol, dar nu acela de îndrumător al viitoarelor revizuiri, deşi de unele obiecţii ale ei privind construcţia *Risipitorilor* romancierul a ţinut seama. Mai verosimil ni se pare că Marin Preda, nemulţumit de o critică care n-a avut acces la miezul cărţii sale, reface cartea în aşa fel încît drumul spre el să nu mai fie împiedicat de asperităţi. Modificările sînt atît de însemnate, încît ne duc la concluzia că ne aflăm în faţa a două cărţi deosebite. Romancierul n-a renunţat numai la capitole întregi, ci, mai ales, la acele pasaje unde reflecţiile scriitorului se instalau prea vizibil printre cele ale personajelor ori la acele situaţii în care un personaj sau altul expune, destul de nud, teoriile autorului. Dacă în prima versiune dr. Sîrbu-Munteanu-Constanţa ocupă prim-planul romanului, orientînd unilateral interpretările, către „tema prieteniei" ca temă centrală a romanului, în ultima versiune acest trio are un alt destin şi o altă postură.

Risipitorii, ultima formă, nu este anexa primei, şi invers, cunoaşterea versiunii actuale nu epuizează în în-

tregime substanța și sugestiile primei ediții. Ne aflăm în fața a două opere diferențiate de vîrsta artistică a autorului. Cristalizată într-o construcție bine echilibrată și într-o formă ultimă — „revăzută și definitivă" —, ultima ediție ne propune un roman elaborat, ca și *Morometii*, în 7 ani, operă de maturitate, trimisă cititorului cu conștiința că travaliul s-a sfîrșit și că ne aflăm în fața celei mai potrivite versiuni.

Morometii avea un final revelator pentru tema din *Risipitorii*: singur în cîmp, Ilie Moromete își contemplă degringolada : un fel al său de a trăi încetează și începe altul. El trăise cu vioiciune o aparență înșelătoare, aceea a unui binevoitor timp, și a unei ficțiuni proprii asupra societății. El folosise codul acestei ficțiuni pentru a descoperi cu stupoare și durere că acționase sub imboldul unui fals, ignorînd adevărata dinamică a realului. Un om care „nu se îndoise niciodată de limpezimea minții lui" descoperă „neliniștea și spaima" ca date de neocolit ale existenței : „Se crezuse un om liber, stăpîn pe liniștea și bucuriile sale, și iată că liniștea în care crezuse se prăbușea, iar neliniștea și spaima amenințau să-i ia locul" [1]. Înspăimîntătoarea perspectivă, „aceea de a-și pierde pentru totdeauna liniștea și de a nu mai putea să se înțeleagă cu oamenii" [2], din cauza unui cod social care-i este străin, îl obligă la o meditație profundă, adevărată asupra situației și condiției sale. Bovaricul Moromete trebuie să-și accepte și să-și trăiască condiția dramatică renunțînd la bovarism. El este primul „risipitor" al lui Marin Preda. Mai presus de orice, Moromete vrea să-și înțeleagă drama pentru a nu rămîne dominat de ea. Hotărîrea acestui țăran, smuls din empireul iluzoriei sale înțelepciuni, este de a arunca necontenit sonde ale cunoașterii în necunoscut. Cu alte cuvinte, țăranul acesta, serios traumatizat de evenimente, nu vrea

---

[1] *Morometii*, E.S.P.L.A., 1955, p. 480.

[2] *Ibidem*, p. 482.

să cedeze, iar hotărîrea tinde să facă din el „un spirit al adîncurilor".

Tema „relațiilor ascunse, nevăzute", care izbucnesc din cînd în cînd la suprafață prin craterele nebănuite ale unor vulcani ciudați, este și tema cîtorva din povestirile de debut *(Calul, Colina, Înainte de moarte)*, în care se observă cum forțe obscure, scăpate de sub controlul rațiunii, invadează brusc existența cuiva pentru a se retrage la fel de brusc în abisalele lor culcușuri. Primei teme i se adaugă o a doua, în care personajele caută să înțeleagă, retrospectiv, „logica stihiei" de manifestări absurde ale omului sau ale societății, fie confesîndu-se violent, fie tăifăsuind liniștit ca în *In ceată* sau *O adunare liniștită*. Aceste teme pot fi regăsite în *Moromeții* și *Risipitorii*.

Zona insondabilă a sufletului omenesc, imprevizibilitatea reacțiilor umane, n-a fost niciodată părăsită de Marin Preda. Pentru el ea reprezintă punctul de plecare al prozei, rațiunea ei de a fi, una din condițiile obligatorii. Vorbind într-unul din interviuri „despre profesiunea de scriitor", el arăta că nu se pot concepe destine individuale în afara adevărului despre om și că marea lacună a unei anume părți a prozei noi era că „sub pretextul că în societatea noastră nu există imprevizibilitate în ce privește mersul societății, atunci nici în cel al destinelor individuale nu există" [1]. Supralicitîndu-se, deci, previzibilul, s-ar renunța la atuurile specifice ale prozei, ajungîndu-se, consecință de neocolit, la superficialitate, șablon, rețete și, finalmente, la propagarea unei optici schematice asupra realităților și a omului. *Risipitorii* este o replică profesională la părăsirea de către o parte dintre prozatori a uneltelor lor, a imprevizibilului acelei complexe realități care este omul.

---

[1] Șt. Bănulescu și Ilie Purcaru, *Colocvii*, Editura Tineretului, 1964, p. 201.

Cartea este, aşadar, demonstraţia care arată că deşi mersul societăţii e previzibil, cel al oamenilor care o constituie nu e întotdeauna astfel : ei pot trece prin întîmplări care să-i modifice fundamental. Întîlnirea cu asemenea impasuri se soldează întotdeauna cu o criză a cărei gravitate depinde de constituţia sufletească şi morală a fiecărui ins. Fiecare dintre ei descoperă ca şi Ilie Moromete „neliniştea", Constanţa Sterian ajungînd pînă la „spaimă". Ei întîlnesc toţi o faţă nebănuită, nelămurită şi dură a lumii, a situaţiilor pentru care nu sînt pregătiţi, dar de care trebuie, dacă n-au făcut-o încă, să devină conştienţi.

Viziunea idilică dispare şi, odată cu ea, şi atitudinile surîzătoare. Deasupra tuturor destinelor planează ca un simbol chipul lipsit de surîs al bătrînului Petre Sterian. Vechi activist de partid, el este primul care întîmpină unul din acele fapte inexplicabile care-i îndepărtează surîsul : încrederea acordată unor vechi tovarăşi de muncă „se dovedeşte" în cele din urmă o lipsă de vigilenţă, care, cu ajutorul altor „colegi" de muncă, devine „vinovăţie". Surprins de o „practică" pe care n-o cunoştea, pe care nu o putea accepta, el intră o vreme în expectativă. Reprezentarea sa asupra relaţiilor umane, „ficţiunea" sa, nu-i mai e suficientă. Petre Sterian constată că se află în faţa unei situaţii noi, pe care n-o înţelege.

Momentul ales de scriitor pentru a-şi examina eroii e acela al crizei. Fiecare dintre personaje este acaparat de drama sa, şi-şi rezolvă enigma mergînd mai departe sub povara unor descoperiri noi sau eliberat de o incertitudine. Lui Mimi Arvanitache „i se întîmplă deodată ceva" şi rămîne într-o stare de toropeală ca o pasăre bolnavă. Femeile, ca nişte sensibile seismografe, sînt cele mai atinse de zguduirile sufleteşti care cutreieră paginile cărţii. Ele trăiesc cu febrilitate şi amploare, pînă la ultima fibră, criza sufletească. Confruntate cu situaţii imprevizibile, ce se abat de la firesc, personajele cărţii vor trăi drame de diferită intensitate.

Prefacerile sociale sînt rapide şi ele nu pot rămîne fără consecinţe asupra indivizilor, deoarece prefacerile sînt o lege a istoriei.

Oamenii îşi pun toţi, în *Risipitorii*, speciale sau obişnuite probleme sufleteşti şi probleme morale, întrebări asupra felului în care trebuie trăită viaţa, a lor şi a altora, dar n-o fac niciodată în mod banal. Revelaţiile pleacă dintr-un fond mai greu descifrabil, alteori nici nu se constituie în revelaţii propriu-zise, ci modifică un organism şi o existenţă fără a putea fi formulate în cuvinte clare. Marin Preda respectă în romanul său firească şi greaua elaborare lăuntrică a comportamentelor. Constanţa Sterian, ca şi Mimi Arvanitache, simte că ceva nefiresc se întîmplă şi suferă chiar o internare, cunoscînd atmosfera unui spital de nevrozaţi. Trupul, mintea, sufletul ei trebuie să sufere, şi suferă greaua şi tăcuta elaboraţie internă a unui adevăr nou, care niciodată nu va fi rostit de vreme ce n-a ajuns la lumina conştiinţei, dar care-i va dărui în cele din urmă un nou sentiment al vieţii. Dr. Sîrbu are şi el dileme şi incertitudini de care încearcă să se apere cu ajutorul raţiunii. Inginerul Vale Sterian, după o primă experienţă de tinereţe, în care „i se întîmplă ceva", începe să pună întrebări care depăşesc propria-i persoană : el e cel care sesizează schimbarea bătrînului Sterian, starea de insatisfacţie a acestuia. E meritul lui Marin Preda şi al cărţii sale de a ne fi oferit în *Risipitorii* personaje vii, oameni mai stenici sau mai puţin stenici, mai sinceri ori mai puţin sinceri, mai cinstiţi sau mai puţin cinstiţi, capabili de suferinţă şi durere, dar şi de bucurii, oameni care trăiesc întreg registrul vieţii sufleteşti şi morale.

Inerţia nu caracterizează personajele lui, care nu renunţă nici un moment să se împotrivească echivocului, gîndind şi interpretînd faptele — angajare şi participare care lasă urme asupra fiecăruia. Tema cărţii e parafrazată de Petre Sterian astfel : „Trecerea timpului pune pe chipul unor oameni şi întîmplări un semn de întrebare atît de ciudat, încît, deşi cunoşti tu însuţi omul

și-ai trăit tu însuți întîmplarea, ești cuprins de îndoieli : a existat cu adevărat omul acela și s-a petrecut chiar aievea meschina întîmplare cunoscută ? Și dacă e adevărat, atunci care e înțelesul ei ?" [1]

În ultimă versiune, în care autorul nu se mai dăruie atîtor tentații și teme ca în 1962, sensul titlului este mai ușor de fixat într-o matcă sigură. Risipa este echivalentă cu a trata existența și timpul dintr-un unghi frivol. *Risipitorii* sînt o invitație la gravitate și meditație : nu cu ieftine prejudecăți ne putem realiza viața și pricepe complexele realități pe care le trăim, ne spune printre rînduri autorul, ci printr-o examinare atentă, gravă, responsabilă a realităților în puternică prefacere. În contextul unei astfel de gîndiri, lumea lui „C'eș'copil" ar fi o lume de iresponsabili și „risipirea" e vecina iresponsabilității : primul risipitor care cade victimă „frivolității" este Ilie Moromete, înghițit la un moment dat de sorbul necruțător al dialecticii realului de care se lăsase depășit.

Este surprinzător însă cum o carte, în care mai toate personajele trăiesc cazuri-limită, trec prin accentuate crize sufletești sau morale, cunosc albul cearșafurilor de spital sau chiar moartea, nu ne transmite o senzație de repulsie : chiar dacă surpriza-i găsește nepregătiți — și nepregătirea unora este deznădăjduitoare ! —, ei, organismul lor, sufletul lor, mintea lor acceptă bătălia cu urîtul de care nu vor să se lase invadați. *Risipitorii* este cartea unui autor preocupat de tot ceea ce violentează natura și omul și încredințat că tot ceea ce le-ar violenta este injustiție.

---

[1] *Risipitorii*, E.P.L., 1969, p. 237.

INTRUSUL

Intrusul e o variantă modernă a legendei Meșterului Manole. Se ridică un nou oraș și sufletul multora din constructori rămîne îngropat la temeliile lui. Orice operă de construcție care e o creație are nevoie de asemenea sacrificii. Noul oraș are nevoie, ca un Moloh, de primele lui victime. Marin Preda analizează drumul către sacrificiu al uneia dintre victime. Călin Surupăceanu e un pionier, unul din oamenii care a înfipt primul țăruș, un întemeietor al noului oraș. El trăiește plenar viața șantierului cu gîndul la viitoarele edificii, dar, cînd după o despărțire forțată se reîntoarce, în locul șantierului îl așteaptă orașul care-l primește ca pe un străin. Realitatea șantierului e înlocuită cu o nouă realitate, cea a orașului care îl simte pe Călin Surupăceanu ca pe un corp străin în ființa sa, și-l exclude necruțător în cele din urmă. Dezrădăcinat, eroul cu sufletul sensibilizat și rănit trebuie să-și ia adio de la orașul pentru care muncise și pe care-l visase, dar care o dată ridicat îl devoră transformîndu-l în prima lui victimă. „Adio băieți ! Trăiți și munciți în noul vostru oraș pînă o să-i dați bătrînii care-i lipsesc și apoi morții care să asculte

în tăcerea mormintelor lor viața urmașilor. Și creați-vă legendele care or să vă convină. Pe mine m-ați gonit și atît cît asta poate să vă mai pese, nu puteți avea iertarea mea. Sînteți flămînzi de viață, dar nu de fericire, și singura voastră șansă e că nu sînteți eterni și că alții mai buni, poate, vă vor lua locul. Nu sperați că vă vor menaja !..." [1]. Așa sfîrșește romanul indicînd în povestea lui Călin Surupăceanu istoria ridicării unui nou oraș. Dinspre final cartea se luminează altfel și mai potrivit ar fi fost să se intituleze *Ctitorii*, de vreme ce ea se consacră celor ce întemeiază noul oraș și efectului devorator al întemeierii. Din această perspectivă, *Intrusul* e un titlu nepotrivit sau insuficient. „Intrus", adică străin, Surupăceanu nu e decît în faza de constituire a noului oraș, nu și în etapa de șantier, cînd prezența lui se armonizează perfect cadrului de prefacere, entuziasm și aspirații. Respectînd dreptul primului ocupant, intrusul nu este Surupăceanu, ci ceilalți, care pătrund într-un teritoriu cucerit de el și inginerul Dan. Apariția noilor-veniți, a adevăraților intruși, conduce pe Călin, care nu are idealuri comune cu ale lor, la sfîșierea lui tragică. Eroul dominator, tentacular, este, finalmente, Orașul.

Este posibil însă ca Surupăceanu să nu fie considerat un intrus față de orașul pe care l-a construit, ci, în general, un „intrus" în viață, și atunci ne apropiem de o trăsătură comună întregii tipologii a lui Marin Preda. A-l considera pe Surupăceanu intrus în viață înseamnă a-l considera totodată un nechemat, un nepregătit pentru experiențele inevitabile, un infirm. Natura personajului ne este cunoscută din scrierile anterioare. Surupăceanu e o variantă a acelui personaj la care Marin Preda n-a renunțat în nici una din operele lui, adică a omului care se mișcă într-un teritoriu necunoscut, nepăsător de pericolele care-l pot pîndi, neîncrezător în ele, ba chiar sfidător, și care în cele din urmă plătește

[1] *Intrusul*, E.P.L., 1968, p. 303.

nelimitata încredere în sine şi, în lucruri printr-o experienţă decisivă, plină de grave urmări. În universul plin de capcane al ruralităţii româneşti dinaintea celui de al doilea război mondial, Ilie Moromete este şi el un astfel de „intrus". Priveşte şi el cu o anumită veselie şi ignoranţă existenţa, pentru a intra apoi într-o criză care ameninţă să-l înstrăineze de sine. Prima situaţie caracterizantă pentru Călin şi pentru osatura lui sufletească închide în embrion existenţa lui viitoare. Pe turla unei biserici în aerul curat al înălţimii, tînărul vopsitor cîntă ca o privighetoare nepăsător de prăpastia de alături. El are o nelimitată încredere şi o nelimitată bună dispoziţie. Starea lui de spirit e însoţită însă de la început de sumbra prevestire a doamnei Sorana : „N-o să treacă mult şi tînărul nostru Călin o să înceapă prin a nu mai rîde" [1]. De pe tabla acoperişurilor de biserici, Călin ajunge, fără să se gîndească prea mult, pe şantierul noului oraş. Deşi cîteva avertismente sînt de natură să-l facă să mediteze mai mult, viaţa i se pare a fi şi ea colorată de o bună dispoziţie contagioasă, care nu-l părăseşte nici chiar atunci cînd apar semne îngrijorătoare. Buna dispoziţie ia forme hiperbolice : „Pe la sfîrşitul lui martie mă prezentai pe şantier şi inginerul Dan mă primi în biroul lui instalat într-una din barăci şi închise chiar el uşa cu o grijă în felul în care o făcu, că ai fi zis că vroia parcă să-mi spună ceva cu totul deosebit. Mă cuprinse veselia aceea a mea care abia aştepta un prilej ca să se manifeste.

Nu ştiu de ce credeam eu că asta e ceva, se transmite, mai ales că adesea se şi transmitea, vedeam cel puţin un surîs, în ochii sau pe buzele celuilalt, iar cînd nu vedeam, a mea se înteţea, pe de o parte fiindcă nu credeam că mi se putea rezista, pe de alta pentru că mi se părea caraghios chipul încruntat, pînditor, sau lipsit de bunăvoinţă, al respectivului. Cu toate acestea

[1] *Intrusul*, E.P.L., 1968, p. 55.

dacă mă gîndesc bine, nu sînt totuşi aceştia anii care mi-au lăsat în suflet urmele cele mai adînci şi dacă mi-amintesc totuşi de ei în oarecare ordine e pentru că în realitate nu eram chiar vesel, sau mai bine zis, nu eram *eu*. Dacă de pildă eram supărat şi-mi ridicam ochii, copacii mi se păreau după felul cum dădeau din frunze, sau cum pur şi simplu îşi împreunau crăcile în tot felul de figuri şi cum stăteau strîmbi, că rîd... Sau dacă mă uitam în sus, şi chiar dacă nu ştiam cine mă scosese din sărite şi fierbeam de furie, norii pe cer mi se păreau o uriaşă lume în lumină, care petrecea. Oriunde aş fi întors capul dădeam fie de garduri cu dinţi de lemn tăiaţi anume la vîrf ca să rînjească la mine, fie de cîte o femeie sau fată a cărei sprînceană abia se ţinea să nu se mişte în sus într-o înţelegere ascunsă sau ca un semn de recunoaştere că nu e nevoie să spunem ce simţim, fiindcă ştim că e acelaşi lucru... Chiar şi cînd sărea la mine cîte un cîine, în timp ce gura lui înspumată clănţănea să mă sfîşie, ochii lui mi se păreau că sticlesc în virtutea aceleiaşi porniri asemănătoare cu a mea, iar pielea care i se da îndărăt cînd îşi arăta colţii mi se părea o izbucnire de rîs pe dedesubtul datoriei cîineşti de a fi rău... De aceea şi umblam prin sat cu mîinile goale şi cînd întîlneam vreunul care n-avea nici un chef să se dea la mine, mă dădeam eu la el şi după ce îl stîrneam îi întorceam spatele cu gura pînă la urechi şi îmi vedeam de drum fiind sigur că nu se poate să mă muşte cîinii..." [1]

Starea de spirit a lui Călin este admirabil sintetizată. Mai întîi, el nu este vesel, dar i se impune să fie vesel de către o ficţiune al cărei izvor transfigurator stă tot în el şi în credinţa lui că nu i se poate întîmpla nimic. Apoi că poţi căuta pericolele fără să fii atins de ele. Nemărginita încredere în ficţiune a eroului moromeţian e toată prinsă în confesiunea lui Surupăceanu.

---

[1] *Intrusul*, E.P.L., 1968, p. 88—89.

Tipică pentru el este angajarea în întreprinderi grave ale căror incalculabile consecinţe nu le poate prevedea. El intră fără nici o premeditare şi fără nici o prudenţă în acţiuni de efect necunoscut. E mai întîi dragostea pentru Viorica, pe care o părăseşte. Îi urmează plecarea rapidă pe şantierul Şaru, intervenţia în existenţa unei fete anonime care ducea o viaţă promiscuă, căsătoria cu Maria şi, în sfîrşit, iniţiativa eroică, aceea care-l face să mediteze asupra felului necugetat şi nepăsător în care şi-a trăit existenţa. Eroul nu este incapabil de a sesiza răul, dar revelaţiile lui sînt de scurtă durată şi sufletul lui refuză acceptarea prezenţei lui masive şi perpetua lui ameninţare. La un moment dat Călin are brusca revelaţie că aparenţa ascunde de multe ori esenţa faptelor şi se revoltă : „deodată acest sat lîngă care locuiam de un an şi jumătate şi în care ar fi fost greu să crezi că s-a întîmplat sau se va putea întîmpla vreodată ceva, atît de paşnic arăta, mi-a apărut în faţa ochilor parcă rînjind din fiecare gard pe care îl vedeam pe geam, dar fără să mai văd ca pînă atunci în spatele acestui rînjet o clipire veselă din ochi care sta în realitate în al doilea plan, nevăzut al lucrurilor. Acum era exact pe dos şi luptam din răsputeri să împiedic această schimbare de planuri din sufletul meu." [1] Dar aceasta se întîmplă, crede el, în afara perimetrului său de existenţă şi o dată schimbată situaţia fetei totul i se pare a reintra în normal.

Existenţa lui tineresc nesăbuită, mult mai joasă decît o credea, continuă sfidînd realităţile şi oamenii. Eroul „se hlizeşte", cum spune undeva o femeie, şi nu pare a înţelege lumea în care trăieşte. Adevărul propriei legături sufleteşti cu Maria îi este dezvăluit de alţii. Doamna Polihroniade simbolizează noul spirit al oraşului, şi în urma discuţiilor de la ea Călin capătă clarificarea propriei lor poziţii sentimentale. Căsătoria lui cu Maria ar

[1] *Intrusul*, E.P.L., 1968, p. 108.

trebui să însemne o convertire la viaţa oraşului, în care Maria s-a integrat deja, dar eroul se căsătoreşte — atenţie ! — pentru a păstra în ochii iubitei o anumită lumină, o anumită ficţiune sufletească. Mobilul nu este domesticirea şi adaptarea, ci conservarea unei stări de spirit particulare. Problema pare să fie a dozei de instinct şi de raţiune. Călin salvează de la moarte un individ imprudent, dar se alege în urma iniţiativei lui cu o arsură care-l mutilează şi-l face inapt de muncă. Urmează descalificarea profesională, socială, morală. Soţia îl părăseşte, oraşul nu-l mai vrea.

În acest punct fluxul de semnificaţii al romanului pare a suferi un deranjament. Privit dinspre final, romanul se arată a fi al durităţii nepăsătoare a oraşului, care refuză pe propriul lui părinte. Oraşul ar fi deci vinovat de excomunicarea eroului. Privit dinspre natura particulară a eroului, un moromeţian care este fatal un inocent, un credul, un gafeur existenţial, vina aparţine structurii sale, şi nu Oraşului. Indiferent de mediu, el ar fi mers cu paşi siguri şi încrezători către o dezastruoasă experienţă. Din acest unghi, Oraşul nu mai poate fi vinovat. Dar o vinovăţie nu exclude pe cealaltă şi eroul e pentru Marin Preda victima unor cauze suprapuse.

Oraşul nou îi dă la întoarcerea din armată o stare de nelinişte. Zidurile i se par subţiri, are sentimentul insecurităţii, iar culoarea vie şi sărbătorească i se pare acestuia puţin plauzibilă pentru un oraş veritabil. Un sentiment de insatisfacţie i-l dă şi absenţa străzilor, fel de a vorbi figurat, pentru că, într-adevăr, Oraşul va deveni pentru Surupăceanu derutant, labirintic. El are nostalgia construirii *altui* oraş, un „oraş aerian aproape de norii nemaipomenit de frumoşi". Oraşul realizează în cel mai înalt grad cumulul de ameninţări pe care, pînă atunci, Călin le întîlnise sporadic. Romantismul lui, mentalitatea de constructor iniţial, de pionier, nu mai corespunde noii vieţi a oraşului. Distanţa dintre el şi lumea în care trăieşte se accentuează. Ficţiunea lui devine mai iluzorie ca oricînd. Călin nu va înţelege asta decît sub

presiunea unor evenimente vrăjmaşe. Nici căsătoria, nici doamna Polihroniade n-au convertit pe erou la legea locuitorilor oraşului, care nu sînt foştii lui constructori şi nu-l pot înţelege pe Călin. Întîmplarea de la cisternă nu primeşte calificarea de eroism şi Călin nu va beneficia de regimul special al celor ce fac fapte de eroism. Gestul eroic, spun parcă locuitorii oraşului, nu depinde de semnificaţia lui reală, ci de voinţa comunităţii de a avea sau nu nevoie de el. În sfîrşit, ceea ce sancţionează opinia publică este nepăsarea eroului, rîsul lui, aspectul necalculat al intervenţiei lui eroice.

Întrebarea este dacă numai un ins de factură moromeţiană putea să intre în această aventură sau nu. Şi răspunsul este că ea era deschisă unei categorii foarte largi de indivizi. Se pare, însă, că autorul a vrut să-şi pună personajul în condiţii de adversitate extremă.

Mai există şi alte particularităţi. Deşi o natură moromeţiană, eroul nu este pasiv, ci plin de entuziasm şi iniţiativă. El se deosebeşte de ceilalţi locuitori ai teritoriului moromeţian prin elan şi dinamică. Cazul lui e al îndrăznelii neavizate. Călin Surupăceanu îndrăzneşte, dar îndrăznelile lui sînt gratuite, fără interes faţă de efectul ce se poate întoarce asupra autorului lor. Din acest punct de vedere, romanul tratează problema inocenţilor introduşi în circuite a căror intensitate îi poate sfărîma. Călin Surupăceanu nu e pregătit pentru existenţa atît de complicată a oraşului doamnei Polihroniade. Eul său nu e îndeajuns de fortificat pentru a putea suporta solicitările la care este supus. Impulsul iniţial vine din partea inginerului Dan, atît de bine surprins de profetica doamnă Sorana : „E ca şi cînd te-ai apropia de băiatu-ăsta şi i-ai da brînci dincolo de această terasă în vid, şi i-ai striga din urmă : nu e nimic, e ceva trecător !“. Inginerul Dan este cel ce a împins pe Surupăceanu în situaţii noi, tensionante, pentru care acesta nu putea fi în nici un fel pregătit.

Romanele lui Marin Preda sînt toate presărate cu personaje, episoade şi situaţii care, departe de a avea un

sens parazitar, au un subtil rost artistic. În *Morometii*, detalii aparent neînsemnate se relevă ca veritabile mesagere ale viitoarelor întîmplări. În *Risipitorii*, cuplurile de personaje se oglindesc reciproc, punîndu-se mai bine în lumină. În *Intrusul*, prozatorul ni-l prezintă pe Călin în situații care semnifică la fel de subtil aspirația sufletească, dar și pericolul implicit pe care-l reprezintă desprinderea de realități, plutirea pe deasupra lor. În roman sînt două femei cu roluri decisive în existența lui Călin, două femei care străjuiesc cei doi poli ai dramaticei lui experiențe : de o parte doamna Sorana, de alta doamna Polihroniade. La începutul intrării tînărului pe accidentata potecă a dezrădăcinării se află doamna Sorana, cea care refuză să participe la reprezentarea unor „farse grosolane", femeia care-l îndeamnă pe tînăr să nu participe și mustră pe inginerul Dan, care vrea să facă prozeliți. La capătul drumului lui Călin se află doamna Polihroniade, care, departe de a-l îndemna să se retragă, caută să-l introducă, să-l facă să participe. Personajul rămîne surd la aceste apeluri. Simetric, Călin va participa în ciuda avertismentelor doamnei Sorana, și se va retrage din joc în ciuda chemărilor ambigui ale doamnei Polihroniade. Salonul doamnei Polihroniade este, ca și cel al doamnei Sorana, o anticameră a viitorului, iar cele două femei au rolul unor preotese. Prima, legată la ochi ca Justiția sau Destinul, rostește cuvinte profetice și sumbre, al căror sens Surupăceanu îl va înțelege mai tîrziu. Cea de a doua este chemare și iluzie, transformată apoi în spectru al răului.

Între multele întîmplări, introduse de autor parcă numai pentru plăcerea de a povesti, se află însă una a cărei rezonanță angajează întreaga confesiune a lui Surupăceanu. E o legendă a noului oraș, care vorbește despre un tînăr naiv și în același timp semeț care a pus mîna pe rețeaua de înaltă tensiune și acolo a rămas, lipit de ea. „Istoria asta, pe care eu o credeam adevărată, ascundea însă, în legenda ei, un mic amănunt, pe care concetățenii mei nu-l pomeneau și pe care Costică

mi l-a șoptit rugîndu-mă să nu-l spun la nimeni, și anume că băiatului acela i s-au dat toate acele avertismente și sfaturi pe un ton cam în batjocură și băiatul, trufaș, a crezut că e luat la vale. La anchetă nu s-a descoperit cine a fost cel care îi vorbise în felul acesta și să fie dat afară de pe șantier. Asta era însă un amănunt crud care n-a mai interesat pe nimeni."[1] În versiunea lui adevărată, episodul intrat în legendă este parabola întîmplării lui Călin Surupăceanu. Ceea ce i s-a întîmplat este tot istoria unui tînăr naiv și semeț, care pune degetul pe sîrmele curentului de înaltă tensiune. Legenda închide semnificația întregii aventuri sufletești și morale a eroului, și inginerul Dan nu este în întregime disculpat de semnificația ei ultimă.

Într-o confesiune, însă, scriitorul ne face o surpriză. *Intrusul* n-ar fi, cum credem noi, romanul unei naturi candide, optimiste, predispusă prin inocența ei la tragism, nici romanul ctitoririi dure a unui oraș, ci romanul unei sensibilități feminine : „Ființa cea mai apropiată de acest erou și de care viața sa se leagă strîns, adică soția lui, pretinde că, în momentul săvîrșirii unui act de eroism, cel care îl săvîrșește nu mai iubește în clipa aceea pe nimeni, respectiv, în cazul nostru, soția și fetița. Cum am putea afla dacă această femeie are sau nu dreptate ? Are ! Dar are ? În lumea orașului ei nou, fără tradiție, ce valoare pot avea aceste justificări ? Și totuși, ea a iubit un bărbat care apoi nu mai era același, chipul său era desfigurat. Trebuia deci acuzat, chiar dacă acuzația era sălbatică ! Fiindcă mai nefericită avea să rămînă ea, după cum eroul avea să afle, și nefericirea ne dă dreptul să chemăm la judecată pe oricine, fiindcă la ea concurează întreg universul. Și totuși, deși îi lega un copil, și era la al doilea eșec, ea nu dădea nici un semn de întoarcere. Am fost prins de acest personaj, și nu de Călin, și mai mult pentru asta am

[1] *Intrusul*, E.P.L., 1968, p. 210—211.

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

putut scrie acest roman, în care nu sînt nici măcar sigur că am reuşit să aflu despre ea mai multe decît eroul." [1] Oricît ar părea de paradoxal prezenţa Mariei e de natură să ne distragă atenţia de la drama lui Surupăceanu.

Marin Preda studiază fără aversiune misterul feminin. Femeile cu o aură de puternică feminitate nu sînt puţine în opera lui. Polina, Mimi Arvanitache, Constanţa, Marioara Fîntînă, Ciulca, Maria Surupăceanu intrigă pe cititor printr-o mişcare neprevăzută a sufletului. Chiar şi personajele feminine de plan doi, ca Anda, Viorica, sau doamna Polihroniade, sînt remarcabil conturate.

Romanul e scris la persoana întîi, o lungă confesiune în care naraţiunea alternează cu analiza şi cu consideraţia filosofică. De notat aceeaşi capacitate de a exprima plastic stări sufleteşti diafane, pe care o avea şi Camil Petrescu („sunetul glasului ei, care îmi spunea numele mărturisind parcă aerului pur încîntarea ei ca un ţipăt în lumină"), ori de a sugera mişcarea interioară a sufletului („ochii îi rămîneau şi îi rămaseră şi după aceea uscaţi, ca şi cînd un vînt interior i-ar fi secat mai înainte cu o putere ce depăşea cu mult pe cea a plînsului"), dar că ea este mai puţin frecventă decît în stilul analitic al acestuia şi că tropii lui Marin Preda aparţin domeniului rural : Călin e ca un „cal fără frîu", norii „defilează prin faţa oraşului nostru ca o turmă uriaşă de bivoli", fetele sînt îmbrăcate în alb ca „rochiţa rîndunicii" etc. Semnificativă pentru aria comparaţiilor, dar şi pentru viziunea mizantropică a tînărului care-şi povesteşte viaţa, este şi următoarea observaţie a eroului : „oamenii nu se deosebesc de celelalte vieţuitoare, se despart şi nu se amestecă, cu toate că trăiesc împreună aşa cum trăiesc caii cu oile".

---

[1] *Imposibila întoarcere*, Editura Cartea Românească, 1971, p. 184—185.

EXERCIŢII ŞI PARAFRAZE

Întîlnirea din Pămînturi, volumul de debut al lui Marin Preda, a fost socotit preludiul *Moromeților* mai ales din pricina ultimei nuvele *Dimineață de iarnă*, varianta primă a capitolului din roman în care conflictul dintre Moromete și fiii săi ia forme extreme. O notă anunța chiar la sfîrșitul bucății că „nuvela aceasta prefațează primul roman al autorului, urmărind aceiași oameni, angajați într-un conflict mai larg". Mult mai interesant decît nota finală este însă *motto*-ul din Jonathan Swift, prin care, desigur, prozatorul încerca să ne sugereze o semnificație dincolo de aparențele imediate ale nuvelei. Iată-l : „Stăpînul meu mai pomeni de o însușire pe care cîțiva din servitorii lui o descoperiseră la unii Yahooi și pe care el nu o înțelegea de fel. Îmi spuse că, uneori, cîte unui Yahooi îi venea o trăznaie și că atunci se retrăgea într-un colț, se trîntea pe jos și începea să urle și să geamă, ba chiar să gonească pe oricine se apropia de el măcar că îl vedeai tînăr și voinic și că n-avea nevoie nici de mîncare și nici de apă ; și nici un servitor nu știa să spună ce îl doare." Swift imaginase pe Yahooi, ființe asemănătoare întru

totul omului, ca pe vietățile inferioare într-o țară a cailor.

Stăpînii locurilor, caii adică, nu găseau o reprezentare mai potrivită pentru tot ce e degradant, murdar și josnic decît în Yahooi. Se pare că acida satiră swiftiană a impresionat pe Marin Preda, de vreme ce își prefațează viitorul roman cu o astfel de emblemă. Ca autor al *Dimineții de iarnă*, el împrumută de la mizantropicul autor privirea senină și mirată a cailor în fața neașteptatelor crize ale omului. Era un mod de a sublinia atît anormalitatea întîmplării din familia Moromeților, cît și lipsa de simpatie a autorului față de asemenea izbucniri. Citatul din Swift este revelator pentru atitudinea scriitorului față de manifestările de dezechilibru.

Rădăcini ale viitorului roman au fost găsite și în *O adunare liniștită*. Aici, la unul Pațanghel (în roman aceasta e doar porecla lui Moromete) se strîng oamenii pentru a afla întîmplările unui drum la munte pentru vînzarea porumbului. Situația ne aduce aminte de drumul la munte al lui Ilie Moromete alături de Tudor Bălosu. Și în *O adunare liniștită* călătoria nu se face de unul singur și punctul central al discuției e celălalt, unul Miai, altul decît cel din *Moromeții*, care se dovedește a fi moralmente *altfel* decît îl știau oamenii. Nu este, deci, numai situația identică, ci și substanța : Pațanghel de aici, ca și Moromete de mai tîrziu, are darul de a strînge în jurul lui oameni pe care-i încîntă cu spiritul său disociativ și revelator. E prezentă, ca și în roman, aceeași antipatie pentru cel ce vrea să facă cu orice preț avere în disprețul oricărei omenii. Tot aici e și Cocoșilă, numai că mai bătrîn și cu alt nume : „Pe ușă apăru un moșneag îmbrăcat într-un cojoc mare și umflat în toate părțile ca un butoi.

— Bună seara, făcu el vioi. Noroc, Pațanghele, ce faci, mă, pîrlitule, prostule, dosăditule ! Dă-mi o țigare, sfîrși el cu laudele.

— N-am, răspunse scurt Pațanghel. Oamenii izbucniră în rîsete.

— N-ai, mă !!! făcu iar moșneagul, aplecîndu-se de mijloc și uitîndu-se cu ciudățenie la el. N-ai mai avea zile.

— Aolea, nea Modane, ce-ai spus ?! se văită femeia lui Pațanghel. Păi, eu ce fac ? Rămîn singură, vai de capul meu...

— Ce e, fa ? Ce spui tu ? Ia uit-m' ! făcu iar moșneagul învîrtindu-se în mijlocul casei. Apoi izbucni către Pațanghel : Dă-mi, mă, pîrlitule, o țigare !

— Dă-i tu, Matei, răspunse Pațanghel rece.

Deodată moșul, care era un prieten vechi al lui Pațanghel și căruia îi cerea totdeauna, ori unde s-ar fi aflat, o țigare, — își dezbrăcă la repezeală cojocul și se așează pe pat." [1] Nu este singura asemănare de ordinul evidenței. Monologul *În ceată* este provocat de injustiția ce i se face la treier unui om care muncește fără oprire la coșul mașinii și fără a fi schimbat la timp. Țugurlan din *Moromeții* va trece și el printr-o situație similară. Felul insurgent al lui Ilie Resteu îl apropie și temperamental de Țugurlan.

Ideea că romanul și-a găsit pregătirea și preludiul în aceste schițe și nuvele de debut este întemeiată. Asemănările de fond sînt însă mai adînci și mai importante. Celelalte schițe n-au nici o asemănare de suprafață cu situații ori eroi din viitorul roman, și totuși ele se află într-un raport de secretă comunicare cu el. Ca un pictor care se pregătește pentru pînze ample, scriitorul a făcut mai înainte crochiuri, și *Întîlnirea din Pămînturi*, indiferent de autonomia artistică, reală, a nuvelelor și schițelor de aici, cuprinde exerciții pregătitoare pentru marea construcție care le urmează. *Întîlnirea din Pămînturi* fixează etapa în care autorul este extrem de sensibil la anume manifestări ale naturii umane. Scriitorul le studiază cu precădere în acest

[1] *Întîlnirea din Pămînturi*, Editura Cartea Românească, 1948, p. 97—98.

volum de debut. El observă cum forțe obscure, iraționale, izbucnesc în medii sau organisme pînă atunci normale, raționale. Vasile Catrina trăiește în *Colina* o astfel de bizară teroare izvorîtă din adîncuri. Omul se înstrăinează brusc de sine, fiind în stare nu numai de gesturi și vorbe imprevizibile, ci de gesturi și vorbe cu totul neconforme cu felul său obișnuit de a fi. În *Calul* se petrece ceva similar. Florea Gheorghe are o dezlănțuire de inutilă cruzime împotriva unui cal căzut și pe moarte. Tot un moment irațional trăiește și Stanciu lui Stăncel, care încearcă să sugrume pe doctorul care-i prezisese, după repetate rugăminți, sfîrșitul. *Dimineață de iarnă* narează, după cum știm, o cruntă răfuială între tatăl, a cărui autoritate e ultragiată, și fiii neascultători. *La cîmp* descrie un moment în care impulsul sexual nu mai ascultă de vocea nici unei rațiuni. Critica a acuzat predilecția pentru asemenea scene, nesesizînd perspectiva din care sînt privite. Dacă *La cîmp, Înainte de moarte, Calul, Colina* sînt doar crochiuri pentru o viitoare construcție, *În ceată* și *O adunare liniștită* sînt proze complexe, care depășesc stadiul studiului prin organizarea în jurul unui sens superior. Formula răului care explodează cînd nu te aștepți, într-un cîmp de existență pînă atunci pașnic, se potrivește și monologului *În ceată*. Beșleagă, împotriva căruia se declanșează furia tînărului țăran, este un agent al răului. Ilie Resteu începe să trăiască într-un univers de coșmar. O lume pe care o știa organizată după legi și granițe raționale își schimbă brusc înfățișarea. Imaginea șarpelui amenințător folosită de Resteu e de bestiarium. Țăranul nu mai vede aparențe, ci esențe : „A fost un șarpe aici și v-ați uitat la el și tăceați din gură". Pentru Resteu adevărul lumii s-a inversat și, departe de a se considera pe sine nebun, el adresează un apel semnificativ membrilor din ceată : „Cum l-ați ales șef de ceată ? Oamenilor, sînteți nebuni ?" Răul ia înfățișări mai ascunse decît simpla violență și împotriva subtilei deghizări se îndreaptă protestul disperatului țăran. Nu alta este situația din *O adunare liniș-*

tită. Oamenii îl cunosc de mult pe al lui Miai, dar interesul pentru el e potențat de faptul că tocmai cu Miai „se întîmplă ceva". Marin Preda a arătat și mai tîrziu predilecție pentru personajele cu care „se întîmplă ceva". Ele sînt, dealtfel, personajele lui preferate, cele în ale căror straturi adînci se petrec obscure mutații, de natură să le modifice existența, dar în cazul lui Miai diagnosticul moral este pus cu precizie de Pațanghel. În Miai începe să se manifeste un nesănătos spirit achizitiv și simptomul atrage atenția firoscosului Pațanghel.

Umanitatea descoperită de prozator repudiază asemenea desfășurări ale răului. Ele sînt, însă, prezente, și a le ocoli ca prozator înseamnă a ignora evidența. Marin Preda n-a încetat să fixeze, uneori cu fascinație, în opera sa ulterioară exploziile răului în cele mai pașnice alcătuiri sociale ori sufletești, atît în aspectele lui primare, de violență și brutalitate nestăpînită, cît și în forme mult mai subtile, ceea ce dă operei lui un interes particular. În literatura lui există niște invizibile și imprevizibile cratere ale răului, care pe nepregătite încep să fumege. Ceea ce era pînă atunci rațional și armonios se întunecă și este distrus sau atacat de forțe contrare.

Dacă în liniile lor exterioare asemănările dintre schițele și nuvelele *Întîlnirii din Pămînturi* nu sînt numeroase, mult mai apropiate sînt traiectele interioare ale romanului și nuvelelor. Moromete va fi și el expus stihiei. „Logica" acestei stihii și caracterul ei ascuns va încerca să le descifreze Ilie Moromete în ultimele pagini ale *Morometilor*. Ca și autorul său, care-și deschidea *Dimineața de iarnă* cu atît de incitantul motto din Swift, Ilie Moromete consideră invaziile iraționalului ca pe niște întristătoare accidente. Perspectiva romanului va lămuri mai mult spiritul acestor nuvele.

„Confruntată cu viața", clasată sub primejdioasa, pe atunci, zodie a naturalismului, învinovățită de a defăima viața clasei muncitoare, repudiată în cele din urmă chiar

de scriitor, *Ana Roșculeț* ocupă între scrierile lui Marin Preda locul cel mai puțin invidiabil. Ea conține în germene tema *Îndrăznelii* care va fi un laitmotiv de mai tîrziu al scriitorului, anunțînd și *Desfășurarea*.

Deși apărută în 1952, înaintea romanului *Morometii*, nuvela *Desfășurarea* este evident ulterioară romanului prin factură și preocupări. Ea abordează o temă nouă, pe care o vom regăsi dezvoltată și în *Ferestre întunecate*, *Îndrăzneala*, *Risipitorii*. Ilie Barbu e un țăran sărac din categoria lui Ion al lui Miai sau Boțoghină, cei ce stau pe margine și al căror cuvînt nu este ascultat de nimeni, dar care trăiește în noul context social-politic o resurecție radicală.

Ceea ce-i dă valoare este arta scriitorului, notația psihologică, precizia și exactitatea dialogului, știința de a dezvălui subtilitățile și umorul dialogului țărănesc. Gestica nuvelei e de o mare autenticitate și foarte atentă la nuanțe. „În fața inginerului Pișculescu se așează acum un om spătos, încins cu un brîu roșu, care, cînd își spuse numele arătă și cu capul spre hîrtie, adică inginerul să scrie acolo, nu cumva să-i treacă prin cap inginerului că are de-a face cu de-alde Ilie.

— Dă-mi cererea, zise Pișculescu.

Omul cu brîul roșu scoase o hîrtie dintr-o despărțitură a brîului, o puse pe masă și o bătu cu palma atît de puternic, încît călimările se mutară ceva mai încolo gata să se verse.

— Arde-o, nea Gheorghe ! exclamă cineva.

— Păi ce mama dracului ! bolborosi omul supărat parcă.“ [1]

Marin Preda știe să ne arate și aici, ca și în *Morometii*, că țăranii folosesc un limbaj al lor, în care vorbele

---

[1] *Întîlnirea din Pămînturi*, *Desfășurarea*, E.P.L., 1966, („B.P.T.“), p. 122—123.

au rol secund și dialogul e numai acompaniamentul acestui cod al gesticii și atitudinii. Omul vine acasă și afișează a fi foarte preocupat și foarte grăbit, ca unul împovărat de griji cunoscute, fără a da explicații femeii. Scena e lungă și savantă. Reproducem finalul ei : „— Na ici, zise Ilie din tindă, lăsînd jos trupul fără cap al găinii. Na ici, că avem treabă ! Poimîine dimineață trebuie să plec la raion cu Niculaie Burcea. Mă duc pe la el să vedem cum îi facem !

Și o și luă din loc. Gherghina ieși repede în urma lui și îl opri grozav de supărată :

— Ho ! Unde pornișI ! ?

— Ce vrei, fă ? să răsti Ilie căutînd să se arate cît mai stăpîn pe sine.

— Ce cauți la raion ?

— Păi, nu-ți spusei ?

Gherghina se închină de cîteva ori, îi întoarse spatele și intră în tindă. Ilie intră după ea.

— Nu-ți spusei, fă, că m-au propus socotitor ? Trebuie să plec cu Niculaie Burcea la raion.“ [1]

Marin Preda excelează în a prinde acest fel inimitabil de a vorbi al țăranilor, din care spontaneitatea este absentă, deoarece aceeași comedie se joacă în casele țărănești de zeci și sute de ani în împrejurări similare. Scriitorul a prins mai ales caracterul de ritual al dialogurilor și gesturilor, repetarea formulelor, esența unei existențe care apelează întotdeauna la formule dinainte pregătite, pe care trebuie să le știe numai bine interpretă. Prin ele, scriitorul sugerează norma nescrisă a colectivității care-ți trasează și-ți supraveghează pașii ferindu-te de surprize, adică una din constantele vieții țărănești care face atît de straniu dialogul vorbitorilor.

---

[1] *Intîlnirea din Pămînturi, Desfășurarea*, E.P.L., 1966 („B.P.T.“), p. 197—198.

Valoarea *Desfășurării* e dată de prinderea acestui fel de a zice tipic, ritual al țăranilor, care trăiește independent de schemele pe care le ilustrează nuvela.

Ferestre întunecate reia tema *Desfășurării*. Talentul scriitorului nu mai poate salva în întregime schematismul întreprinderii. *Îndrăzneala* reia și mai ilustrativ aceeași temă, precizîndu-i aspectele. După scrierea primului său roman, Marin Preda a început să compună nuvele care, reluînd deliberat teme și idei din marea operă inițială, s-au constituit într-un fel de comentariu al ei. *Îndrăzneala* nu-i decît o parafrază a *Moromeților*. Oameni, situații, probleme, totul vine de acolo. *Îndrăzneala* anunță însă și teme viitoare, cum este cea a protejării sufletului, temă centrală în romanul de mai tîrziu, *Risipitorii*. Interesul acestor nuvele este în general mediat. Ele sînt exerciții pregătitoare, literatură de trecere către viitoare construcții. Preocuparea și materia lor va trece, fără excepție aproape, în viitoarele romane *Risipitorii* și *Moromeții*, volumul doi. Personaje și probleme, situații și chiar rezolvări epice pot fi găsite aici cu ușoare modificări. Mai mult decît un exercițiu este schița *Situațiile președintelui*, care anticipează unele scene din al doilea volum al *Moromeților*. Eroul este un președinte de G.A.C., care trimite situații false la raion cu o seninătate nezdruncinată. Nu latura comică a situației interesează pe scriitor, ci fenomenul de rezistență tipic țărănească. Tovarășul președinte Văcăruș trimite cu regularitate la centru situații false în semn de dispreț pentru acest fenomen pasager, care este orașul și care i se pare a fi centrul, raionul. El nu falsifică pentru a fura, ci din indiferență pentru ceea ce i se pare zadarnică cheltuială de atenție și energie. El ascultă binevoitor explicațiile activistului, aprobîndu-l cu mirare sau cu îndoială, dar cu o falsă participare. Văcăruș are atitudinea unui om de pe un continent, care primește vizita, trecătoare, a celui de pe continentul vecin. Su-

gestia din atitudinea lui, că astea nu pot să dureze, ca și deznădejdea, resemnată, a activistului sînt admirabil surprinse de scriitor. Se pare că Marin Preda a voit să ilustreze prin *Situațiile președintelui* [1] una din acele mentalități țărănești ce trebuie vindecate de o boală istorică, cum spune activistul Ion Lungu în *Risipitorii*. Cu atîta pătrundere n-a mai surprins pe țărani decît Rebreanu în *Proștii* sau *Coasa*. Scriitorul n-a perseverat însă în studierea reacției de rezistență țărănească la înnoiri.

Fără cordoane ombilicale este nuvela *Friguri*, inspirată de evenimente vietnameze. Scriitorul evită pitorescul și încearcă să-și definească personajele în felul în care o făcuse Malraux în *Calea regală* și *Condiția umană*. Nang are o misiune în spatele frontului inamic și procedează cu o meticulozitate și o tenacitate stranii. Timpul pentru eroii nuvelei are alte dimensiuni și prin acest alt sentiment al timpului psihologia lor particulară, asiatismul de substanță al personajelor capătă un solid suport. Finalul este de convenție. S-au găsit totuși asemănări acestei nuvele, atît de rotundă în economia ei artistică, cu restul prozei lui Marin Preda dintr-un unghi mai general. Eroii ar semăna foarte mult cu țăranii moromețieni. Ceea ce este adevărat, dar nu modifică cu nimic valoarea nuvelei. Mai mult decît orice altă categorie umană, țărănimea este aceeași, indiferent de lati-

---

[1] Nu este exclus ca schița să se fi născut dintr-o pornire polemică. Ea apare în *Gazeta literară* din 13.XII.1962, adică la puțin timp după articolul lui V. Em. Galan : *Generalități poate utile*, căruia Marin Preda îi răspunde, în *Contemporanul* din 14.XII, prin *Despre generalități și utilitatea lor. Situațiile președintelui* este expresivă pentru revelarea unui conflict nespectaculos, dar adînc, un conflict de mentalități. Schița, ca și schimbul de opinii citat, se înscrie în sfera unei interesante discuții despre conflict, rămasă în publicațiile acelor ani.

tudine și longitudine. Autenticitatea psihologică a nuvelei este în afara discuției. Mai puțin cunoscută este *O oră din august*, nuvelă apărută în antologia *9 povestiri contemporane*, extrem de caracteristică mentalității estetice a prozatorului, care încearcă să reducă la minimum rolul naratorului. Nuvela se compune din relatarea unor întîmplări aparent fără nici o legătură, dar a căror juxtapunere reușește să creeze atmosfera momentului. Importantă este senzația de autenticitate.

O oră din august ia aspectul unui documentar de front, într-atît scriitorul se ascunde în dosul faptelor. Nu e absentă, însă, ideea de selecție. Scriitorul referă despre situații marcate de singularitate sau de posibilitatea lor de a fi sugestive pentru acel moment. Maniera scriitorilor americani, partizani ai prozei de comportament, pare să se reflecte în această etapă a scrisului lui Marin Preda, care include și volumul al doilea al *Morometților*. Aglomerarea de fapte, necoordonate suficient de o idee subtextuală, poate fi însă, uneori, o soluție de relativ efect artistic. Miza cea mare se pune, în asemenea cazuri, pe autenticitatea relatării, pe capacitatea scriitorului de a da impresia de inimitabil și autentic. *O oră din august* vrea să ne vorbească despre marele act al întoarcerii armelor, fără a reface întreg itinerariul momentului istoric. Preocuparea scriitorului e de a lua o „tranșă de viață", de a realiza autenticul. Evenimentul istoric nu mai e văzut în exterioara sa monumentalitate, care îndeamnă adesea la facilități de ton și creație, ci în pulsația unuia din miile de microuniversuri umane ale frontului. Un ofițer terorizează pe soldați și este împușcat de aceștia. Un artilerist nu mai poate suporta să fie păzit de o sentinelă germană în timpul luptelor, și o suprimă. Compania se solidarizează cu el. Un alt militar, aflat în permisie, își găsește nevasta moartă sub dărîmături, dar în brațele unui străin. Intră într-un

restaurant și, sub impresia că cineva face aluzie la intima lui dramă, scoate pistolul și împușcă pe trei bănuiți. Nuvela e discontinuă, dar discontinuitatea ei este a vieții înseși. Cititorul rămîne cu cîteva memorabile stop-cadruri pe retină. Faptele dau senzația. urmărită de autor : aceea de a-l face martorul imparțial al imensei drame a frontului. Viața curge mai departe implacabilă și impenetrabilă. Cînd nu se întinde pe panouri și planuri ample, ca în volumul al doilea al *Morometților*, tehnica acestui fel de narațiune e de un efect maxim.

DRAMA FICȚIUNII CONTRAZISE

PRELIMINARII

Prin *Moromeții*, Marin Preda ne vorbește de țărani cum nu se mai vorbise pînă la el. Într-o literatură saturată, aparent, de materia vieții țărănești, această apariție părea imposibilă. Izvorul părea epuizat și o adevărată campanie programatică împotriva literaturii cu subiecte rurale contribuise și ea, decisiv, la consolidarea impresiei. Marin Preda ne descoperă totuși o lume inedită, scăldată într-o lumină solară, care alungă tenebrele. Țăranii lui Rebreanu erau devorați de ideea de a avea pămînt. Nici un gînd sau nici un sentiment nu mai încape alături de cele legate de pămînt. Orașul cu instituțiile lui este o realitate fatală, ce nu poate fi evitată. Cei ai lui Sadoveanu privesc orașul cu un ochi mirat, precaut și bănuitor, refugiindu-se într-o rezervă accentuată de muțenie. În romanul lui Marin Preda, pămîntul nu mai e un factor demonizant și totul este privit cu o inteligență care relativizează distanțele. Orașul e o realitate nu tocmai depărtată și nici inaccesibilă. Oamenii nu sînt grei la vorbă și nici muți, iar umorul și ironia adeseori le prisosesc. Dar ceea ce aduce cu adevărat nou prozatorul nu este atît dezvăluirea unei

lumi inedite, cît faptul că umanitatea ei e surprinsă înaintea și în timpul unei crize. Pînă la Marin Preda proza românească studiase pe țăran mai ales sub unghiul existenței lui automatice, al perfectei adaptări la mediu. Cu *Moromeții*, țăranul este scos din știutul traseu stereotip și constrîns să mediteze la adevărata sa condiție. După criză el nu mai reintră în vechea funcție automatică. Sadoveanu este maestrul vechii reprezentări a țăranului. Eroii săi, complet adaptați la o viață stereotipă, ies din ea atît cît ține „povestea", pentru a recădea apoi în placiditate. Ei sînt de obicei foști țărani refugiați în munți, păduri ori pe lîngă heleșteie, oameni care au întors spatele organizării sociale acceptînd ritmul existențial al naturii. Ocupația lor este și ea o întoarcere înapoi pe scara experienței omenești : ei sînt acum, în noua lor înfățișare, pescari ori vînători. Tipicul existenței lor e dat de calendarul și de ritmurile naturii. Crizele nu sînt niciodată trăite pînă la ultimele și cele mai dureroase consecințe. *Ochi de urs* este istoria cea mai edificatoare. Culi Ursaki are o autentică criză de conștiință, dar personajul nu-și poate duce pînă la ultima consecință criza. El este repede integrat unui ciclu natural firesc, care-l va apăra de probleme inutile. Tot zbuciumul interior al unui om care începe să gîndească și să-și pună probleme se dizolvă prin integrarea într-o existență automatică, în care problemele de adaptare sînt excluse. Culi Ursaki nu va păși pe o nouă treaptă a înțelegerii lumii și nu va rupe cu existența de tip automatic pe care i-o hărăzește nana Floarea. *Ochi de urs* este o narațiune elocventă pentru felul cum țăranii sadovenieni își trăiesc și rezolvă crizele de conștiință. În *Moromeții*, rezultatul nu mai este revenirea la planul de existență inițial.

Romanul acesta nu este o povestire. Narațiunea nu urmează pas cu pas întîmplările familiei Moromeților, așezînd în curgerea lor cronologică faptele unele după altele. Instinctul artistic al autorului a evitat formula povestirii prin care istoria Moromeților ni s-ar fi părut

atît de asemănătoare cu altele. Reflectorul scriitorului se aprinde brusc asupra unei situații deja tensionate : familia Moromeților este pîndită de asalturi ce nu și-au arătat încă chipul ultim. Scriitorul ne înfățișează doar preludiul viitoarelor întîmplări. E o uvertură amplă. Aproape jumătate de roman se petrece în intervalul dintre sîmbătă seara, sosirea de la deal a Moromeților, și duminică seara, cînd se răspîndește în sat vestea fugii Polinei. Apoi scriitorul sare fără nici un scrupul o bună bucată de timp, pentru a ne prezenta evenimentul secerișului și apoi pe cel al treierișului și, brusc, finalul, adică sumbra conștiință pe care o capătă Moromete că existența sa nu mai poate avea multe soluții. Romancierul nu acumulează decît situații care-i pot servi țelului. Factura cărții este și ea nouă pentru un roman țărănesc. Drama a început înainte de începutul scriptic al romanului și continuă dincolo de pagina unde autorul a pus „sfîrșit". E evident că scriitorul nu vrea să ne spună o poveste tradițională cu happy-end, din care cititorul să știe totul despre eroul sau eventual eroina sa, ci să ne dea o mostră de realitate cu evanescența și duritatea specifică acesteia.

Tăietura operată de autor în scurgerea evenimentelor și evoluția personajului urmărit sînt dovezi ale unei noi concepții asupra romanului țărănesc și a romanului în general. *Moromeții* nu respectă etapele tradiționale ale desfășurării unui roman : începe brusc și se sfîrșește la fel de brusc. Unde sînt expoziția, intriga, punctul culminant, deznodămîntul, unde este, în sfîrșit, subiectul acestui roman, dacă îl numim roman ? *Moromeții* e dedicat unei căderi și crizei pe care o produce.

Care este cauza acestei căderi ? Care ar fi deci intriga acestei cărți ? O familie de țărani stă la masă și o parte din copii, nemulțumiți, pun la cale o despărțire de bunuri și o fugă. Este aceasta o expoziție sau o intrigă ? În sfîrșit, faptul se produce — fuga fiilor —, dar este el cauza reală a decadenței lui Ilie Moromete ? Cau-

zele nu sînt mai vechi, nu sînt mai adînci ? Nu putem decît s-o presupunem. Materia romanescă pe care o avem ca cititori la dispoziție ne oferă doar aceste elemente.

Și care ar fi atunci punctul culminant ? Acesta ar fi chiar intriga, adică fuga copiilor, și acesta ar fi și sfîrșitul, de vreme ce aici se termină cartea. E învederat faptul că scriitorul pune deliberat probleme prin compoziția cărții. *Morometii* incomodează pe cititorul de romane tradiționale. Cartea i se pare a nu fi sfîrșită și nu înțelege de ce. Romancierul a oprit însă narațiunea într-un anumit punct pentru a ne concentra atenția asupra unei probleme.

Pomenirea intrigii nu e deloc întîmplătoare. Este fuga copiilor cauza căderii lui Moromete sau cauzele sînt altele ? Dacă vom răspunde acestor întrebări, vom înțelege mai bine substanța și intențiile romancierului.

Ca Stendhal în *Roșu și negru*, Rebreanu își conducea eroul către un deznodămînt fatal. Aflat între două chemări contrarii, eroul va sfîrși prin moarte. Circuitul este închis, pentru că am aflat tot ce se putea afla despre destinul lui Julien Sorel sau al Glanetașului. Destinul lui Ilie Moromete se întinde dincolo de paginile cărții ? Oare n-a trăit și el o dramă similară ? Nu s-a aflat și el între două chemări contrarii, vocea necesității și a gratuității, și nu trebuie să plătească pentru că a cedat ultimei ? *Morometii* nu se încheie cu o moarte, dar trebuie să precizăm : nu se încheie cu o moarte fizică, și iar ne putem întreba : situația-limită în care se află eroul lui Marin Preda nu echivalează cu o adevărată moarte ? Toate aceste semne de întrebare n-au decît rostul să arate că romanul e mult mai puțin liniar decît a putut să pară și că fondul lui de subtilitate e mai adînc.

DEZARMANTA INTELECTUALITATE

„...stăteau acolo de vorbă în picioare, în grupuri, ceasuri întregi, ca într-o agora de pe vremea Greciei antice..."

(Marele singuratic)

„Trei chestiuni rezultă din cele spuse de Ţugurlan", remarcă Ilie Moromete în poiana lui Iocan, după ce toată adunarea fusese supusă tirului aspru al vorbelor lui Ţugurlan. El aruncase vorbe grele, jignise pe toţi cei prezenţi, inclusiv pe Moromete, dar prima reacţie a acestuia este să distingă în mînioasele fraze ale lui Ţugurlan o ordine, un sens. Poate că nici o altă împrejurare nu defineşte mai bine spiritul lui Ilie Moromete, rasa spirituală a omului, decît ciocnirea de la fierăria lui Iocan. El are capacitatea de a depăşi evenimentul strict, de a se detaşa de întîmplări şi de a apela la o operaţie de disociere care caută să menţină adunarea în planul ei de gîndire iniţial.

Poiana fierăriei lui Iocan este un forum. Aici oamenii se strîng pentru a se informa, a schimba păreri şi a trăi cel puţin cîteva ore pe zi într-un plan sufletesc epurat de mizeria vieţii zilnice. Este ceea ce nu vrea să accepte Ţugurlan. Intervenţia este premeditată. Fără elementul contrastant — izbucnirea lui Ţugurlan —, caracterul faimoasei adunări nu ni s-ar fi impus cu atîta tărie. Întrunirea este ceremonioasă şi are întrucîtva con-

venţiile ei. Nimeni nu vine neras la întîlnirea rituală a satului şi Moromete care pleacă să-şi ducă secerile la ascuţit, mărunt pretext pentru a fi prezent la tradiţionalul sobor din faţa fierăriei, nu se duce direct între oameni, ci trece întîi pe la bărbier. Chiar insurgentul zilei, Ţugurlan, nu încalcă obiceiul.

Fiecare reuniune din poiana lui Iocan se desfăşoară cam după acelaşi tipic : oamenii au aproape roluri împărţite. Cîţiva dintre ei beneficiază de atenţia generală. Intrarea în scenă a lui Cocoşilă este cea mai subliniată de către chiar actorul Cocoşilă, care şi-a compus un fel de a se adresa oamenilor şi de a-şi întări frazele cu cîteva zdrobitoare expresii stereotipe. Cocoşilă joacă în sat un rol străvechi, al inconformistului, al iconoclastului care nu se sperie nici de prejudecăţi, nici de persoane. El este în felul său o creaţie la fel de interesantă ca şi Ilie Moromete. Putem să regretăm întrucîtva că autorul a fost avar cu el. În întîlnirile de la fierărie Cocoşilă îşi rezervă dreptul de a spune fiecăruia ce crede de cuviinţă, fără intimidare sau menajamente şi, ca o copie a bufonilor regali, el o face mai ales cu persoanele aflate în stima sau respectul general. Dispreţuitoarele lui formule vizează mai ales pe Moromete şi Iocan, ceilalţi doi actori importanţi ai spectacolului.

Dacă ei erau personajele principale, nu lipseau nici cele secundare, cei ce veneau şi stăteau pe margine şi a căror vorbă nu era de nimeni luată în seamă. Umanitatea poienii lui Iocan este complexă, şi Marin Preda are tocmai arta de a ne-o sugera, nu de a ne-o declara.

Cu mijloacele artei, el ne procură cu bună-ştiinţă un document semnificativ. O mînă de ţărani ai unui sat dunărean oarecare se strîng în ziua lor liberă să discute acele trebi ale ţării de care ştiu că depinde, într-un mod pe care nu-l înţeleg deplin, chiar soarta lor. Ei se complac într-o stare de euforie a conversaţiei, fără a clarifica practic nici un punct de vedere, deşi de aceste adunări depind voturi şi atitudini politice pline de consecinţe pentru viaţa satului şi a fiecăruia dintre ei. Din

adunare se ridică însă unul care, vînăt și tulbure de furie, batjocorește zadarnicul lor colocviu, afirmînd tare și apăsat că ceea ce fac nu e politică și că, de fapt, totul e o eroare în care se complac ca niște smintiți. Nimeni nu înțelege rostul furiei lui și nu și-o înțelege pe deplin nici Țugurlan, care termină prin a fuma alături de ceilalți o țigară de împrumut, dar semnalul de alarmă a fost tras și intenția autorului, de a ne oferi adunarea de la fierărie în stare de criză, realizată.

Acești oameni, cu o educație civică inexistentă sub raportul sincronizării felului lor de a trăi și de a gîndi cu cel al centrelor politice, au în ultimă instanță o idee naivă despre politică. Ei cred în partide, le dau votul și întreține o atmosferă favorabilă unei atare desfășurări de fapte. Este această infirmitate civică vina lor? Este un semn de inferioritate ?

Desigur că scriitorul s-a gîndit și el la aceste lucruri. Sub unghi politic, felul lor pueril de a reacționa este un neajuns, dar din punct de vedere uman, nu. Este ceea ce vrea să impună atenției noastre Marin Preda. Cu excepția lui Țugurlan, Cocoșilă și, desigur, Iocan, eroii lui sînt în materie de politică niște puri. Cazul cel mai ilustrativ este Ilie Moromete. În felul lui de a gîndi politica sînt trăsături care-l pun alături de eroii lui M. Sebastian sau Camil Petrescu. Apropierea pare exagerată, cu atît mai mult cu cît aceștia sînt eroi de marcă intelectuală și citadină ai unor scriitori de pronunțat accent intelectual și, mai ales, de program literar antirural. Tîriți de curentul absorbant al mișcării politice, și unii, și alții, însă, indiferent de extracția socială, nu-și pierd trăsăturile sufletești și, subliniez, cele intelectuale. Ei sfîrșesc dezarmați, învinși, dar consecvenți. Nu alta este soarta lui Ilie Moromete. La nivelul comunei lui, el face politică și este, grosolan spus, „un tras pe sfoară". Dar nu dezvăluie aceeași incompatibilitate cu politica, aceeași forță de a rămîne integri, eroii prozelor lui Camil Petrescu ? Diferențele sînt cu mult mai mici decît s-ar

crede. Din alte unghiuri de vedere, observația s-a mai făcut.

Romanul lui Marin Preda marchează o dată în creația literară românească : o dată cu el țăranul încetează să mai fie o ființă fără evenimente sufletești, o materie inaptă pentru marele roman. Afirmațiile trebuie duse pînă la capăt. Dincolo de diferențieri de suprafață, de nuanțe și de talentul și capacitatea de expresie a scriitorilor care-i portretizează, există o galerie de eroi ai prozei românești în care Ilie Moromete intră fără rezerve. Ilie Moromete face parte din seria celor ce pot fi ușor răniți sufletește, dintre cei ce, păstrîndu-și inocența, intră în situații insolubile. El a dat o consistență particulară și, literar vorbind, revoluționară acestui tipar epic și uman. Noutatea stă în faptul că un țăran adevărat este victima unei crize de conștiință autentice. Față de o literatură care nu probase existența unor asemenea eroi, care, altfel spus, era în urma realității, *Moromeții* a însemnat o piatră de hotar. S-a simțit și s-a văzut în el o replică, ceea ce este adevărat, dar adresa acestei replici este alta decît cea indicată pînă acum. *Moromeții* a fost declarat un roman antisemănătorist într-un moment literar în care semănătorismul nu mai era de mult o categorie literară vie. E exagerat să atribuim prozatorului o intenție literară care nu se putea susține pe o realitate literară sincronică scrierii romanului, chiar dacă o operă poate susține interpretări și intenții dincolo de proiectul autorului ei. Între literatura semănătoristă și cea scrisă de Marin Preda există incontestabil însemnate deosebiri. Opera lui poate fi opusă semănătorismului ca un element de negație, dar nu credem că ceea ce neagă proza lui Marin Preda este literatura semănătoristă. De înhumarea ei se ocupase cu mult timp în urmă E. Lovinescu.

Deși poate servi și unei atitudini antisemănătoriste, obiectul replicii este, credem, mult mai aproape. Paradoxal, dar proza lui Marin Preda, dacă ținem să-i găsim preopinenții, este o replică adresată antisemănătoriștilor.

Fervoarea cu care s-a combătut ideea romanului rural în favoarea celui urban este împrejurarea de istorie literară față de care *Moromeții* se constituie în replică.

Urbanizarea literaturii se clădea teoretic pe discreditul de principiu pe care-l primea orice creație ce încerca să folosească materia lumii rurale. Manifestele citadinismului literar sînt cunoscute. Unul din cei mai febrili și consecvenți combatanți, dacă nu cel mai proeminent, a fost Camil Petrescu. Surpriza este de a găsi coordonate comune între proza lui și aceea a lui Marin Preda, între tipologia personajelor lui și cele ale lui Marin Preda. Colocviile de la fierăria lui Iocan sînt testul decisiv al acestei apropieri.

„Trei chestiuni rezultă din cele spuse de Țugurlan", afirmă Ilie Moromete într-o situație în care reacția instinctivă ar fi dus la scandal ori confuzie. Rațiunea biruie la Moromete instinctul și victoria ei nu este semnalabilă doar în tensionată înfruntare. Un raționament corect este pentru Moromete mai tare decît realitatea. Trebuie să se petreacă fapte de domeniul catastrofei, pe care acest țăran, ciudat în aparență, să le pună în cumpănă cu credințele lui. Psihologicește, omul pare a fi un schizoid : între el și realitate se află de multe ori o barieră de netrecut. Credința lui în atotputernicia rațiunii este fără rezerve. Mirarea, uluirea pe care o manifestă uneori personajul este că lucrurile nu iau calea firească, rațională și se petrec cu totul altfel, ceea ce eroul nostru crede că nu poate să dureze. Într-o lume în care reperele intelectuale sînt puține sau absente, Moromete crede în destinul politic al intelectualului. „De la o vreme Moromete începuse să se intereseze mult de dezbaterile din parlament, mai ales de cînd aflase că Iorga ia parte la ele. Socotea că marele învățat trebuie tocmai de aceea să fie și un mare om politic și Moromete urmărea în dezbateri ceva care, după părerea lui, numai un om învățat putea să înfăptuiască. «Dacă — spunea el — face lucrul ăsta, eu îl susțin, domnule, să ia puterea», decla-

rase Moromete la fierărie, dar fără să dezvăluie care e lucrul acela." [1]

Păstrînd distanțele și fiind atenți la diferența de complexitate a felului cum se argumentează opțiunea, putem afirma, fără teama de a fi infirmați, că între Camil Petrescu și Ilie Moromete nu-i nici o diferență : și unul și altul cred în destinul politic al intelectualului superior. Și cînd ne gîndim la Camil Petrescu, ne gîndim și la eroii săi, care nu sînt altceva decît versiuni particularizate ale unui singur eu psihologic și intelectual, care e acela al autorului lor. Nu este însă decît o slabă și primă asemănare. Îi mai apropie și consecvența credinței : ei cred în vocația și destinul politic al intelectualului, în ciuda semnelor de evident eșec. Să notăm că, deși citea gazetele, Moromete nu se decide să facă acel fel de politică care depășea granițele satului decît la știrea că Iorga a ajuns om politic. Moromete îl susținea deoarece se considera din aceeași tagmă cu Iorga. Fără a o numi, o putem face noi, el avea o nelimitată încredere în puterea intelectului. Pierzania lui socială de aici va veni.

Felul de a face politică al lui Moromete este ridicol. I-o spune fără menajamente Țugurlan. El participă alături de Aristide și alți cîțiva la acțiunile inițiate de noua conducere a comunei, cu conștiinciozitate și, putem presupune, cu seriozitate, dar fără a controla eficiența reală a acțiunilor întreprinse și, mai ales, onestitatea lor. Beneficiarul e, bineînțeles, nu comuna, ci Aristide. Pentru Moromete politica este un joc cu reguli fixe, o partidă mai lungă sau mai scurtă, în care tot raționamentele au locul prim și în care cine calcă regula jocului se descalifică. El ignoră, cu alte cuvinte, esența actului politic. El ia din acțiunea politică doar aparența, ceremonialul, fără a pătrunde dincolo de cortină. Viziunea lui asupra desfășurării lucrurilor este de o perfectă intelec-

[1] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. I, p. 95.

tualitate, iar modul participării la discuție este al unui intelectual.

Marin Preda ne propune mereu un joc al aparențelor și al esențelor. Timpul nu era, știm acum, răbdător cu oamenii și Ilie Moromete nu era, ne dăm seama, un simplu țăran. Dacă lăsăm prejudecățile deoparte, vom recunoaște sub flanelul rupt în coate și pălăria revopsită de praful cîmpiei Dunării dacă nu un autentic intelectual, cel puțin un om deprins în mod natural cu operațiile intelectuale.

O definiție de circulație a omului inteligent ne oferă ca semn de recunoaștere putința lui de a se păstra în același plan al discuției, de a nu confunda punctele de vedere. „Trei chestiuni rezultă din cele spuse de Țugurlan", rostește Moromete calm în clipele de iritare generală, provocată de Țugurlan, și enumeră cu limpezime „chestiunile". Nu acesta este însă cel mai edificator exemplu. Moromete are într-adevăr darul de a nu confunda punctele de vedere și de a nu încurca planul discuției. Ei se strînseseră la Iocan să discute politică, ceea ce — în codul acceptat de obișnuiții poienii, cod bineînțeles cunoscut și de Țugurlan, — însemna a discuta despre partidele politice și despre marile evenimente internaționale. Intervenția lui Țugurlan introduce o notă discordantă și ceea ce remarcă Ilie Moromete, înaintea înregistrării oricărei jigniri, este că împricinatul nu se înscrie în același plan de discuție cu ceilalți. Adunarea trăiește un moment de confuzie. Ce vrea Țugurlan ? În cele din urmă el exclamă : „Păi, asta e politică ce faceți voi ?!" „Ei, așa vorbește", îi răspunde Moromete, care constată, nu fără satisfacție, că disidentul se înscrie în cele din urmă în planul de discuție comun.

Incidentul nu se termină aici. Atacul lui Țugurlan continuă necruțînd pe nimeni și nici pe Moromete. Toată lumea este supărată : Țugurlan violentează o convenție comună. În mijlocul agitației produse de altercația Țugurlan-Cocoșilă, singurul ce face notă discordantă prin neparticipare este tot Moromete. Pentru el Țugurlan nu

este o încălcare a bunei-cuviințe, ci o „problemă" a cărei dezlegare se cuvine să fie de natură teoretică, intelectuală. Acesta e momentul în care Ilie Moromete pronunță memorabila lui frază privind „chestiunile". Deci, într-un moment cînd oamenii întărîtați de injurii sînt gata să se încaiere, Moromete spune următoarele : „Stați, lăsați-l c-am înțeles ce vrea să spună ! Trei chestiuni rezultă din cele spuse de Țugurlan : că numai cine are lot poate să facă politică, alta că din pricina lui Cocoșilă a rămas Ion al lui Mihai fără pămînt, și a treia că nu sîntem mai deștepți decît Ion al lui Miai, nu e așa mă, Țugurlan ?" [1] Pentru că încordarea mai persista în aer, lumea nu fusese atentă la zisele lui Moromete. A fost însă extrem de atent autorul cărții, ceea ce este grăitor : întîlnirea dintre Moromete și Țugurlan la fierăria lui Iocan este una din scenele-cheie ale cărții. A face operații abstracte în mijlocul tumultului, a te lăsa furat de operații analitice nu e la îndemîna oricui. A fi senin în momente încordate, a-ți păstra limpezimea de cuget, a fi preocupat intensiv de descifrarea unui discurs intempestiv, a te ocupa cu disocieri intelectuale într-un moment convulsionat, cînd ceea ce se întîmplă te poate amenința în mod direct, înseamnă a avea structură intelectuală. Țugurlan va rămîne frapat de atitudinea lui Moromete și mai ales de fraza cu chestiunile. „Astea la tine sînt chestiuni, ai", gîndește indignat Țugurlan amintindu-și felul abstract în care Moromete îi primise discursul.

Pentru mulți consăteni convorbirile cu Moromete sînt o încîntare nu numai pentru faptul că știe povești. Uneori deloc pentru asta. Moromete are un fel surprinzător de a purta discuția. El îndrumă pe ascultător pe căi imprevizibile și invizibile la prima vedere. Traseul necunoscut și surprinzător este ceea ce-i atrage. Moromete seduce prin inteligență. El are capacitatea de a ur-

[1] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. I, p. 115.

mări o problemă şi de a o rezolva, nelăsîndu-se înşelat de piste false. Dacă ne amintim prima apariţie a lui Moromete din *O adunare liniştită*, sub numele de Paţanghel, avem un document al modului captivant al naraţiunii moromeţiene, în care decisivă nu e epica, ci capacitatea povestitorului de a urmări un traseu moral şi de a-l etala auditorului. El nu expune ascultătorilor *fapte* de senzaţie, ci *probleme*. Că Miai nu-i dă dublul sau că fură sticlele negustorului nu este deloc important. Faptele devin importante numai din perspectiva morală a povestitorului. Inteligenţa lui Moromete, alias Paţanghel, este de a şti să-şi decupeze întîmplările narate în aşa fel încît să rămînă mereu în acelaşi plan de observaţie şi de judecată morală. Ceea ce se întîmplă şi la fierăria lui Iocan. Ţugurlan pleacă şi oamenii rămîn posomorîţi şi nemulţumiţi. Ieşirea lui Ţugurlan este receptată indistinct ca ceva ce nu trebuia să se petreacă şi a cărei vină o purta, desigur, autorul ei, Ţugurlan. Cocoşilă rămîne supărat, iar Moromete în pofida stării de spirit generale, e preocupat de operaţiile lui de clarificare şi disociere. Faţă de înverşunarea unanimă împotriva lui Ţugurlan, el opune un limpede : „Nu e la chestiune !“ : „Nu e aia ! spuse Moromete cu un glas care, deşi nu-l apăra pe Ţugurlan, căuta să-l înţeleagă.“ [1]

În poiana fierăriei lui Iocan răsună singular şi pătrunzător vocea intelectului şi a raţiunii.

[1] *Moromeţii*, E.P.L., 1967, vol. I, p. 117.

OLIMPIANISMUL ŞI BOVARISMUL UNUI PERSONAJ, I

„Reproşul că trăiau, practic, într-o iluzie, nu infirmă adevărul că aveau dreptate în spirit."

(Imposibila întoarcere)

Marin Preda nu s-a lăsat sedus de pitorescul propriului erou, dovedindu-se, în acest caz, superiori criticii. Critica a sesizat, încă de la apariţie, singularitatea lui Ilie Moromete în peisajul literar românesc — evident, noutatea de succes a romanului — şi a încercat să-l caracterizeze, nedepăşind, în cele mai multe cazuri, realitatea lui exterioară.

Personajul a amuzat de cele mai multe ori, deoarece privirea n-a surprins decît contrastele exterioare, strict imediate. I s-a atribuit şiretenie, ceea ce coboară, însă, eroul pe scara umanităţii. I s-a observat strategia, tehnica apărării, ceea ce nu ne scoate încă din zona joasă a şireteniei. S-a vorbit despre disimularea eroului, ceea ce înseamnă ceva mai mult, deoarece asta presupune procesul dedublării, complexitatea sufletească, noţiune care mai poate acoperi încă şi pe aceea de şiretenie, de care eroul trebuie absolvit. A ne opri la plăcerea taifasului înseamnă a ne opri, din nou, la suprafaţă deoarece şi aceasta este o tehnică de apărare, de amînare a deznodămintelor. Făcînd din el *un vicios al iluziei*, critica literară a proiectat, în bună parte, asupra personajului

lui Preda o obsesie proprie. La fel putem vorbi de „bucuria" eroului, mai mult proiecţie a criticii asupra personajului şi mai puţin parte adînc constitutivă a lui.

Critica a încercat să-l înţeleagă pe Moromete actualizîndu-l. Era un fel de a-i îmblînzi inactualitatea, anacronismul, prin raportarea la un sistem de referinţe literare recente. Căci Moromete e un erou vechi. Nimic din personajul lui Preda nu este actual. Ilie Moromete este o dimensiune istorică, şi cine nu are sentimentul vechimii nu-l poate înţelege pe aparent glumeţul ţăran din Cîmpia Dunării. Cei care s-au ocupat de veselia eroului au făcut abstracţie de cleştele tragic pe care Marin Preda îl fixează neiertător în jurul lui Moromete. Timpul era aparent răbdător cu oamenii. Scriitorul ţine să ne semnaleze drama încă din primele rînduri. Sub aparenţa normalului se ascunde anormalul. Zîmbetele nu pot fi, în acest caz, decît tragice. În fond, scriitorul îşi aduce eroul la adevărata-i condiţie, ca un demiurg care zvîrle pe Adam din rai pentru că s-a înfruptat din pomul interzis. Personajul şi-a trădat condiţia şi scriitorul îl pedepseşte.

Puţini scriitori şi-au iubit personajul aşa cum şi-l iubeşte Marin Preda, şi cu atît pedeapsa este mai severă. *Moromeţii* este o carte moralizatoare, evident, într-un plan superior, dar o carte cu un „sens la urmă". Ca în istorioarele demonstrativ-didactice, inconştientul erou este încadrat în limitele reale pentru a i se sublinia retroactiv erorile şi a-l feri de cele viitoare. Moromete avea, deci, obligaţia pe care i-o impune creatorul său, de a nu se lăsa indus în eroare de moliciunea aparentă a unui timp în fond aprig. Marin Preda dezvelește hîdul chip al frumoasei amăgiri.

Ar trebui insistat asupra caracterului demonstrativ al cărţilor lui Marin Preda. Scriitorul este un raţionalist care nu suportă eroarea. Prozele sale indică erori de logică şi refac, dincolo de aparenţa epică, silogisme. Ca în demonstraţiile matematice, naraţiunile lui încep cu un enunţ, de fapt uneori un denunţ al erorii, după care ur-

mează demonstrarea lui sigură și tenace. Cărțile lui Marin Preda sînt, de aceea, o școală a adevărului. În *Moromeții*, eroarea de logică este o eroare de optică. Moromete greșește pentru că nu *vede*, orizontul său social fiind inevitabil mărginit. El nu dispune de toată informația pentru a-și putea permite adevărata concluzie. În mai toate cărțile lui Marin Preda, care se ocupă de erori, eroarea de logică este o eroare de optică, iar optica vizează o neînțelegere a socialului. Un erou superior dotat e amenințat cu prăbușirea datorită ignoranței. Motivația e de tragedie, și eroul este, într-adevăr, tragic, dacă trecem peste aparențele etalate dezinvolt. Moromete, ca dimensiune istorică, nu poate avea decît un destin tragic. El este „un om fără viitor".

Nu asistăm la finaluri lacrimogene, pentru că avem de-a face cu o structură superioară. *Moromeții* nu este atît romanul unui filosof-țăran — și semănătoriștii arborau personaje destinate acestui scop —, cît romanul unei structuri sufletești. El nu-și aparține, este expresia unei structuri modelate de timp, romanul lui Ilie Moromete fiind, de fapt, romanul unei structuri istorice. Ceea ce-l face pe Ilie Moromete să fie egal cu sine, să nu se dezmintă, să fie adică un caracter, este structura interioară finisată de timp.

Moromete, oricît ar părea de paradoxal, este Logica. Uimirile lui în fața tribulațiilor superficiei sociale sînt uimirile logicii contrazise. Ingenuitatea de care s-a vorbit este rezistența acestei structuri la seducția arbitrarului. Omul rămîne egal cu sine și cu alții, pentru că posedă fermecata și implacabila mașină a logicii. Moromete nu poate accepta accidentalul (de aici privirea de sus pe care o poate avea asupra unor întîmplări), pentru că acesta contrazice logica, firescul. Moromete este, cu alte cuvinte, un adept al dezvoltării organice, al evoluției neforțate, al rezultatelor obținute la vremea lor. El nu vrea să violeze legi pe care nu le-a creat și despre care știe că, o dată violentate, se răzbună. El are, de aceea, plăcerea semnalării și ironizării oricărei anomalii, știința

reducerii la absurd şi a întrebărilor care pot răsturna edificii. Colocviile lui Ilie Moromete au, din această cauză, turnură intelectuală. În discuţia dintre Moromete-senior şi Moromete-junior, acesta din urmă un moromeţian fără luciditatea propriei structuri, întrebările primului au un caracter decisiv, mergînd în inima lucrurilor. În posesia unui astfel de miraculos instrument, Moromete ştie că, de fapt, nu poate greşi şi s-a învăţat să aştepte. Undeva el exclamă : „Domnule, eu am avut întotdeauna dreptate !" Este un rezervat care-şi controlează sever ţinuta socială, evitînd intimităţile. Discuţiile lui au, chiar în cercul familial. un aspect impersonal. El nu se discută pe sine, ci discută „probleme" cu încăpăţînarea unui raţionalist care vrea să înghesuie viaţă în tiparele logicii.

Moromete concepe umanitatea într-un sens superior. Gesturile lui nu sînt sentimentale, ceea ce nu înseamnă că eroul nu are afecte. Cu totul demn de semnalat e că lui Moromete îi repugnă atmosfera gregară, în condiţii în care e constrîns s-o suporte. Omul se distinge, pentru el, prin capacitatea raţională, şi cel mai bun prieten al său este cel mai sagace individ din sat, Cocoşilă, cu care Moromete se poate antrena într-o adevărată beţie a minţii. Termenul de disimulare este nepotrivit, eroul neascunzînd cu intermitenţă ceva de ochii unora, pentru a se declanşa în faţa altora. Eroul nu este un şiret, ci o persoană care se cenzurează, ori, mai exact, o structură în care cenzura e element constitutiv. Ceea ce pare a fi confesie, moment de destindere, este doar ceea ce înţelege Moromete să ofere celor din jur, spectacolul inteligenţei sale. Dacă vom urmări cu atenţie eroul, vom observa că acesta nu face nicăieri mărturisiri — rezervă caracteristică personalităţilor cu conştiinţa valorii lor şi a nevoii de detaşare. În tabla românească de valori, această structură poartă numele Maiorescu, şi apropierea nu e făcută de dragul paradoxului. Notele definitorii ale acestei structuri sînt, după cum s-a văzut, maioresciene. Aceeaşi oroare de anomalie, de accidental, aceeaşi admi-

rație pentru desfășurările logice, impecabile, același respect pentru evoluțiile organice.

Olimpianismul lui Moromete este real, dar tulburat de mizera condiție socială. Marin Preda a scris romanul unei structuri contrazise de poziția socială și de momentul istoric, romanul unei injustiții.

Un țăran cu plăcerea silogismelor, o structură maioresciană, iată cîteva elemente insolite. Încă de la apariție, *Morometii* a fost definit ca roman polemic. Marin Preda venea cu avantajul celui ce a lovit în centru o țintă vizată, dar ocolită, de alte săgeți. Dacă rămînem aici, nu vom putea pricepe, însă, rostul romanului în contextul literaturii române. *Morometii* ocupă un loc aparte în destinul romanului românesc. El soluționează definitiv o veche polemică în favoarea lui G. Călinescu, unul din combatanți [1]. *Morometii* este romanul anticipat de acesta și răspunsul concret la o afirmație atunci hazardată. Preocupați de destinele literaturii române, G. Ibrăileanu, M. Ralea, Camil Petrescu, E. Lovinescu, G. Călinescu s-au angajat într-o discuție privind modalitățile și aria de inspirație a romanului românesc. Citadinismul devenise semnul exterior al progresului, și, în numele lui, Camil Petrescu nega posibilitatea de a face literatură și roman cu eroii de extracție rurală, nivelul intelectual al acestora, părîndu-i-se problematic. Țăranul și Kant își pun aceleași probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică — îi replica G. Călinescu. *Morometii* este o demonstrație fără drept de apel a acestui adevăr. G. Călinescu mai adaugă : „Vina scriitorului român este de a nu fi ales decît aspectele automatice ale adaptării țăranului" [2]. Ceea ce nu este cazul *Morometilor*, unde eroul se îndreaptă cu pași siguri către o traumă. Automatismele lui Moromete sînt

---

[1] Lucian Raicu, *Romanul actual și simțul realului, Viața românească*, nr. 6, 1957, p. 197.

[2] G. Călinescu, *Ulysse*, E.P.L., 1967, p. 448.

tulburate în permanenţă de agresiuni din ce în ce mai vii. Mai mult, romanul este o furibundă diatribă împotriva automatismelor.

Deşi romanul unei injustiţii, *Moromeţii* nu este o pledoarie sentimentală. Asistăm, de fapt, la o triplă dramă: aceea a personajului care prin eroare de optică intră într-o gravă criză ; a autorului care îşi admiră eroul şi trebuie să-i trăiască decăderea ; şi a treia, aceea a unui scriitor necruţător cu personajul său.

Marin Preda nu poate ierta eroului său intrarea în automatism, transformarea acestuia, pentru un timp, în mecanism esenţial al vieţii, trădarea de fapt a structurii care, superioară fiind, trebuie, şi poate, să se adapteze. Scriitorul nu acceptă la Ilie Moromete starea de inadaptabilitate. Pentru aceasta trebuie făcut saltul. Odată efectuat, eroul va continua să existe la etajul istoric superior, cu o şi mai mare strălucire. Însă structura lui Moromete, aptă cu atît mai mult altui climat, nu *admite* saltul. Scriitorul reînscenează atunci eroului un proces istoric, semnalîndu-i erorile şi necesitatea de a accepta metamorfoza. Singurul scop al intransigenţei scriitorului este de a-şi face eroul să supravieţuiască. Şi pentru că socialmente era imposibil, i-a dat cea mai durabilă longevitate, aceea a artei.

După război, Moromete nu-şi dezminte structura. Uimirile sale au devenit, în urma şocului, mai precise, mai penetrante. El fixează cu acelaşi ochi distant evenimentele, cu aceeaşi privire de sus, aşteptînd deznodăminte ce nu vin. Dialogul dintre Ilie Moromete şi Niculae Moromete constituie axul romanului. Acest volum e mai puţin o carte a lui Ilie Moromete, cît a lui Niculae Moromete.Chiar şi cu volumul doi, *Moromeţii* rămîne încă o carte deschisă, deoarece destinul Moromeţilor e în plină desfăşurare. Se poate spune că deabia începe.

OLIMPIANISMUL ŞI BOVARISMUL UNUI PERSONAJ, II

„Modul în care lumea aparenţelor ni se impune şi modul în care noi încercăm să impunem lumii exterioare interpretarea noastră particulară, alcătuieşte drama existenţei noastre."

(André Gide)

În analiza *Moromeţilor* s-a pus adesea mai presus de drama omului aspectul economic al chestiunii. Moromete este constrîns să ia cunoştinţă de adevărata sa condiţie prin ruina rapidă a micii lui gospodării ţărăneşti, aflată pînă atunci într-un precar echilibru. Interesul cărţii nu se poate rezuma însă la ceea ce critica a numit în mod sugestiv, dar şi excesiv, monografia satului, subînţelegîndu-se mai ales monografia lui socială. Desigur că puterea de cuprindere a unei cărţi este un merit al ei şi că Balzac poate fi elogiat ca un excelent depozit de informaţii privind epoca a cărei „comedie umană" o scria. Dar nu capacitatea de cuprindere l-a făcut celebru pe Balzac, ci talentul de a vorbi despre oameni şi despre extraordinarele metamorfoze ale sufletului omenesc. Există însă în orice operă mare o suprafaţă în care se încleiază picioarele majorităţii comentatorilor : este ceea ce Marin Preda numeşte „realitatea exterioară" a operei, coaja ei, dincolo de care se află adevărata substanţă, mai misterioasă şi mai durabilă. Decalajul dintre cele două realităţi ale marii opere le observa Marin Preda vorbind despre Liviu Rebreanu.

Monotonia interpretărilor critice îl făcea să se întrebe : „este el doar scriitorul preocupat de problemele sociale ale țărănimii de dincolo și de dincoace de Carpați și opera lui este chiar foarte prizonieră acestor teme, care astăzi nu mai au circulație, realitatea socială țărănească fiind ea însăși schimbată fundamental ? Iar romanul *Pădurea spînzuraților* este el chiar sau numai romanul dramelor războiului, cum l-au interpretat unii ?" [1]. Într-adevăr, opera lui Rebreanu nu se poate circumscrie perimetrului de semnificații citate de Marin Preda. Opera are un mesaj mai subtil, acea realitate interioară a operei, care nu ține nici de mediul social descris, nici de epocă. Epoca, mediul, războiul sînt mult mai puțin importante în *Pădurea spînzuraților* decît zbaterea de conștiință surprinsă de autor. O monotonă interpretare au suferit și prozele lui Marin Preda. Prin ce consolidăm unicitatea *Moromeților* dacă elogiem reflectarea „științifică" a dinamicii sociale și a intereselor economice specifice satului în 1930 ?

Realitatea exterioară a *Moromeților* a fost mai seducătoare pentru mulți decît realitatea interioară a romanului. Preocuparea este însă sterilă. Comediile lui Caragiale au trecut prin aceeași etapă critică în care importanța „realității exterioare" a fost exagerată. Au fost recunoscute într-una din piesele lui chiar partidele politice ale epocii. Localizările și datările nu ajută însă cu nimic înțelegerii operei. Faptul că nu știm despre ce război danez este vorba în *Hamlet* nu ne poate împiedica să ne apropiem de intensa frămîntare a prințului melancolic.

Dacă economia politică găsește în *Moromeții* un document al prăbușirii gospodăriei țărănești înaintea ultimului război mondial, aspectul documentar este secundar pentru cititori. Ceea ce fixează atenția cititorului, incapabil de a stabili astfel de adevăruri, este persona-

---

[1] *Actualitatea marelui romancier*, *Gazeta literară*, 2.XII.1965.

litatea eroului principal. Acesta intră într-o puternică criză, condiția lui devine tragică și cititorul se poate întreba în ce măsură vina prăbușirii care s-a produs îi aparține. Este vinovat, într-adevăr, Ilie Moromete?

În cazul în care acceptăm întrebarea, vom lua atitudine de o parte și de alta a personajelor implicate în această cădere? Vom fi de partea copiilor fugari, de partea Catrinei și a fetelor ori de partea bătrînului? Trebuia să cedeze el stăruinței fiilor și să încerce goana după înavuțire? Aceștia făcuseră experiența și eșuaseră, de unde se vede că nu era suficientă intenția și inițiativa, ci și o pricepere pe care Morometii n-o aveau.

Și cu toate acestea, fără a-l condamna, putem spune că pricina căderii rezidă în complexitatea firii lui Ilie Moromete. S. Damian numea personajul „un complicat", găsindu-i trăsături neverosimile la prima vedere pentru un țăran. Ilie Moromete acționează condus de o idee despre sine și despre lume, și se pare că în ideea lui stă cauza depresiunii sufletești a eroului.

Romanul începe semnificativ: „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii; viața se scurgea aici fără conflicte mari". Sfîrșitul romanului reia motivul timpului: „trei ani mai tîrziu, izbucnea cel de al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare". Întreg romanul nu este decît o lentă demonstrație că timpul, departe de a fi răbdător și tolerant, era implacabil. Aparența era în contradicție cu esența. Dar timpul răbdător cu oamenii era chiar iluzia lui Moromete, certitudinea și solul ferm al acțiunilor lui. Surpriza și deruta personajului vor fi cu atît mai mari, cu cît va descoperi că timpul, departe de a fi răbdător și inactiv, își dusese la bun sfîrșit inexorabila-i eroziune.

Timpul nu era răbdător cu oamenii în Cîmpia Dunării, dar Ilie Moromete n-avea s-o afle decît prin intermediul unei dureroase experiențe. Timpul idilic se dovedește a fi contrariul idilicului. Antiidilismul este o

constantă a prozei lui Marin Preda. Ilie Moromete se mişca inteligent şi ironic printre forţe oarbe, care-i vor devasta existenţa. *Moromeţii* este arhetipul acelui subiect pe care-l vom regăsi şi în alte scrieri ale lui Marin Preda. Un om, tînăr sau vîrstnic, dar în orice caz un iluzionat sau un nepăsător, ori un neavertizat, traversează deodată o experienţă gravă de natură să-i modifice psihologia. Este predilectul moment al crizei spre care îşi conduce personajele Marin Preda. Ilie Moromete trăieşte în finalul celui dintîi volum al *Moromeţilor* clipe în care tot ceea ce ţinuse pînă atunci se devalorizează : vechile plăceri, vechile prietenii, statul pe stănoaga podiştei, discuţiile de la fierăria lui Iocan, ceasurile de taifas cu vecinii, destinderea din timpul secerişului şi celelalte. Schimbarea condiţiei lui este atît de radicală, încît omul nu-şi mai poate cunoaşte prietenii şi va intra într-o lungă muţenie, tipică şi ea eroilor lui Marin Preda după perioadele de criză. Moromete se reexaminează şi caută fisura poziţiei lui. Realitatea în care crezuse nu mai există. Timpul fusese înşelător. Mulţimea de avertismente şi prevestiri n-o băgase în seamă. O siguranţă de sine întemeiată pe un fals adevăr l-a făcut să dispreţuiască veritabila faţă a lucrurilor. Ilie Moromete nu-şi mai salută prietenii, nu mai participă la zgomotoasele lor şedinţe din poiana lui Iocan, este obligat să-şi reexamineze criteriile. Va ajunge el la adeziuni noi ? Sigur este, pentru mintea atît de tăioasă a eroului, că va înţelege că tot ceea ce dispreţuise s-a întors împotriva lui, că oamenii şi realităţile în care el se mişcase nu erau cele în care crezuse. Sufleteşte, bătrînul Moromete trăieşte un adevărat cataclism. Nimic nu va exprima mai bine noua sa stare decît relaţiile cu Cocoşilă. Prietenul cel mai bun al lui Moromete este un fel de semn distinctiv al imperiului de desfătare căruia amîndoi îşi permiteau uneori să se abandoneze : „Dar Cocoşilă ? Cocoşilă era un ins care stîrnea în Moromete ceva neînchipuit de plăcut, ca şi poveştile lui Niculae. Venea seara şi ciocănea în uşă făcînd pe boierul. I

se spunea «intră», intra și dădea bună seara numai Catrinei, spunînd de fiecare dată că «la proștii ailalți nu dau bună seara», făcînd-o pe Catrina să se rușineze, dar să pufnească în rîs, îi punea lui Niculae întrebări gramaticale și istorice, lui Paraschiv îi punea una și aceeași întrebare (cînd se însoară ?), iar fetei celei mari îi recomanda să se mărite cu Năstase Besensac (un flăcău bicisnic). Curînd însă Moromete înțelese că dacă toate acestea aveau pentru el un rost nu mai mic decît munca cîmpului sau grija de ceilalți ai casei (era atît de rară bucuria de a sta de vorbă cu un om deștept în stare să glumească inteligent, și Cocoșilă, în afară de cazurile rare cînd înjura prea mult, era pentru el un astfel de om), își dădu seama că cei trei băieți ai lui, Paraschiv, Nilă și Achim, nu văd nici un rost în aceste seri pierdute cu povești și cu discuții despre Maniu și Brătianu" [1]. Imaginea lui Moromete nu poate fi concepută fără Cocoșilă în acea parte a cărții în care, amăgit, Ilie Moromete crede în timpul îndurător. O dată necruțătoarea revelație produsă, prietenia lui cu Cocoșilă se modifică. Renunțînd la prietenia lui Cocoșilă, Moromete renunță la una din cele mai intime și scumpe plăceri. Trebuie să înțelegem că, aflat în plină criză de reeaxaminare a fostelor lui criterii, Ilie Moromete repudiază aproape tot ceea ce preferase pînă atunci, toate acele mijloace cu care acum înțelege că sfidase timpul devenit *de aceea* necruțător. Nimic din ce-l atrăsese nu mai are, acum, pentru el importanță. Poiana fierăriei lui Iocan nu mai prezintă vechiul interes. În trecere pe lîngă ea, o privește cu ochi străini și dușmănoși și la strigătele amicale venite de acolo aruncă, întocmai lui Țugurlan, mai de mult, cuvinte aspre : „Voi nu puteți, mă, să vă mai vedeți de treabă ? Altă treabă nu mai aveți ?" [2] Schimbarea ce se petrece cu Moromete este profundă.

---

[1] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. I, p. 52 și 53.

[2] *Ibidem*, p. 387.

Eroul lui Marin Preda crezuse într-o ficţiune care fără veste se năruie. El îşi clădise despre lumea în care trăia o reprezentare a sa, în care aveau loc armonios şi serile cu Cocoşilă, şi copiii vitregi, şi poiana lui Iocan, şi foncierea, şi plăcerea contemplaţiei de pe podişcă, şi Tudor Bălosu. Universul intim astfel organizat se dovedeşte o utopie, ca opera insuficientă a unui arhitect care n-a calculat bine rezistenţa construcţiei. El a încercat să impună realităţii propria lui viziune despre ea, dar realitatea a fost mai puternică şi cum reprezentarea lui Moromete, ficţiunea în care credea, era antipodică realităţii genuine, înlocuirea unei înfăţişări cu o alta capătă o turnură tragică. Cauza căderii gospodăriei lui Moromete nu este atît fuga fiilor, cît această ficţiune în care bătrînul cap de familie a crezut lungă vreme, refuzînd sau ignorînd avertismentele.

Criza în care a intrat personajul nu poate fi decît lungă. Şocul produs e de natură să alieneze. Ficţiunea despre lume presupune, desigur, şi o ficţiune despre sine, a cărei esenţă nu poate fi decît bovarică. Ilie Moromete se află în situaţia unui bovaric care descoperă că n-a fost nici un moment ceea ce crezuse că este. Moromete este acum în postura unui rege detronat. El a pierdut toate cîmpiile desfătării şi liniştii interioare. Realitatea genuină nu e deloc paşnică şi armonioasă, ci agresivă şi asediantă. Omul a fost scos din ritmul cunoscut al existenţei lui, ritm care exprima totodată şi adaptarea lui la lume şi pus în situaţia de a judeca şi de a căuta resursele unei noi adaptări. De a căuta, de fapt, să supravieţuiască. Vina prozatorului român, s-a zis, era de a nu fi ales decît aspectele automatice ale adaptării ţăranului. Parcă pentru a infirma această învinuire, adevărată pînă la el, Marin Preda scrie deliberat romanul felului cum automatismele lumii rurale intră în criză printr-unul din exemplarele ei cele mai alese. Ilie Moromete nu dispreţuieşte un anume tip de existenţă automatică, deoarece şi-a clădit şi el un tipar

al adaptării lui. El și-a amenajat existența într-un fel cît se poate de favorabil modului iluzoriu în care privește lumea. Adaptarea lui nu este însă una pur instinctivă, ci întemeiată pe mobiluri care depășesc instinctul. Plăcerile lui sînt ale unui intelectual și prețuirea celor din jur o arată.

Ce face, totuși, posibilă eroarea unui om atît de inteligent ? E o întrebare pe care și-o pun chiar și sătenii în finalul romanului. Este limpede că Ilie Moromete este inapt adaptării. Cauza este tabla sa de valori morale, care nu corespunde celei prezente și pe care o privește cu superioritate. Căderea lui e rodul unui impact deosebit de puternic.

Nu s-a accentuat îndeajuns anacronismul personajului. Ilie Moromete conservă o lume de valori morale pe cale de dispariție, într-o lume a cărei esență el nu este în stare s-o sesizeze. Ochii săi privesc multe lucruri fără să le vadă, deoarece omul conservă interior o altă alcătuire a lumii în care nu poate să nu creadă. În măsura în care timpul îngăduitor sau aparent tolerant îi permite să-și ornamenteze existența cu acele elemente care să-i dea iluzia unei realități inexistente, credința lui în forța și superioritatea acestei lumi se consolidează. Dezastrul va fi cu atît mai zguduitor. O morală nouă invadează sub scutul unei surîzătoare aparențe un mai vechi teritoriu etic. Deși s-a acordat o excesivă atenție cadrului social și s-a vorbit despre reprezentarea integrală a vieții sătești, în *Morometii*, nu s-a acordat cuvenita atenție elementelor de civilizație și spiritualitate arhaică. Reminiscențele unei lumi cu un ethos înrudit cu cel al lui Moromete sînt, totuși, vizibile încă în satul atît de expus lentei infiltrări a unui alt mod de existență. Ilie Resteu se adresează oamenilor din ceată în virtutea unui cod moral încă viu, pe care toți îl pricep. Chiar organizarea „în cete" este pipăibila relicvă socială a modului lor dispărut de viață. Prezența călușului dă, și ea, o sugestie de vechime. Fără a fi numeroase, reminis-

cenţele şi relicvele unei civilizaţii vechi sînt sugestive şi semnificative. Marin Preda a refuzat etalarea pitorească a aspectelor etnografice, conştient că nu în asemenea semne se poate citi depozitul de veche spiritualitate a ţăranului român. El refuză, şi în acest caz, limbajul „realităţilor exterioare", cum ar fi fost accentul etnografic pe vechime, lăsînd realităţii interioare dreptul să vorbească despre vechimea spiritualităţii moromeţiene. Oaza de inteligenţă, umor şi talent, a lui Moromete, nu este o inexplicabilă apariţie. Şi ne-o arată nu atît calităţile personajului, cît credinţa lui în criteriile morale care-l duc la fiasco. El este prin credinţele lui intime, prin comportament şi iniţiative un anacronic. Din acest punct de vedere, el poate va fi pus alături de „ultimii mohicani" ai civilizaţiei ţărăneşti, ca Vitoria Lipan din opera lui Sadoveanu. Spre deosebire de Sadoveanu, însă, Marin Preda nu glorifică rezistenţa insulelor de umanitate şi refuză a-şi prezenta eroul într-o existenţă stereotipă cum sînt majoritatea personajelor ţărăneşti sadoveniene. Produs al unor alte dimensiuni spirituale, Ilie Moromete va fi şi el o victimă, dar nu o victimă fără glas, ci o conştiinţă, o victimă care gîndeşte şi pentru care impactul petrecut produce o criză reală din care se poate naşte un alt om.

Sfîrşitul lui Ilie Moromete este sfîrşitul unei mentalităţi de sorginte arhaică. El conservă o lume şi imaginează una în care să poată trăi. Detronat cu brutalitate de timpul care devine nerăbdător, el devine un „rege fără ţară". Criza îl înstrăinează de fosta sa ipostază, pe care o priveşte cu ochi străini. Eroul îşi înţelege finalmente drama, ceea ce face din el un personaj superior : „Un om îi dăduse bună ziua şi, recunoscîndu-l, nu-i răspunse. *Era unul dintre aceia care mai credea că lumea e aşa cum şi-o închipuia el,* (s.n.) care credea că speranţele sînt bucurii adevărate şi nenorocirile numai ale altora şi care în loc să se oprească pe loc, să se trezească şi să se înspăimînte, trecea pe drum

liniștit și încrezător și dădea bună ziua. Condiția lui este cu atît mai tragică. Pe o simbolică piatră de hotar, granița dintre lumea fostei lui ficțiuni și brutala realitate care l-a luat în posesie, Ilie Moromete își pune problema adaptării lui la noua lume. Va fi ea cu putință?

Adaptîndu-se, Ilie Moromete va supraviețui, dar va fi un om mediocru. Personajul mitic și simbolic va muri înainte de moartea sa fizică aici la piatra de hotar. Cu el sfîrșește pentru totdeauna o lume cu toate valorile ei morale. Prin *Morometii* s-a scris, poate, ultimul roman despre țăranul român. O dată ieșit din criză, Moromete va fi altceva decît țăranul din primele pagini. Marin Preda știa asta [1]: „Moromete nu va mai putea avea un rol principal în evenimentele care urmează".

[1] *Marin Preda despre actualitate, Contemporanul*, 21.II.1958.

DRAMA FICȚIUNII CONTRAZISE

„Omul e o ființă permanent amenințată de dezechilibru."

(Risipitorii)

Dacă ar fi să numim una din constantele prozei lui Marin Preda, aceasta ar fi antiidilismul. Scriitorul nu e preocupat de superficiala armonie a relațiilor omenești, ci de ceea ce tulbură și dezechilibrează un om. Literatura lui se constituie adesea în avertisment ; idila nu poate fi decît iluzorie, mai devreme sau mai tîrziu o altă față a lucrurilor, deloc idilică, își va arăta colții. Povestirile de început se opreau mai toate asupra momentului în care obișnuitul era contrazis de un fapt nou, de natură a schimba raporturile pînă atunci stabilite sau de a le divulga adevăratul conținut. Din acest punct de vedere, scriitorul abordează un singur tip de desfășurare epică, un unic subiect aproape. Eroul, de obicei nepăsător, sau tînăr și nepăsător, ori mai simplu, un iluzionat, traversează deodată, de multe ori tocmai datorită inconștienței cu care acționează, o experiență gravă, constrîngătoare, atît de puternică, încît întreaga lui existență de pînă atunci se modifică și devine obiectul unui sever bilanț. Este un moment de reexaminare a valorilor și criteriilor. De obicei scriitorul nu ne spune ce se întîmplă mai departe cu eroul său. Momentul de

predilecție e acela al crizei, pentru a sublinia și eroarea inconștienței etapelor anterioare, cele ce pregătesc imposibila întoarcere.

Oricît ar părea de îndepărtat de tipicul prozei lui Marin Preda, prin mediul de inspirație și problematica aparent nouă, *Intrusul* se înscrie pe traiectoria acestui tip de subiect și problematică. Scriitorul reia în versiuni noi aceeași temă. Că mediul e rural sau citadin este un fapt de mică importanță. Nu decorul dă seamă de gravitatea problemelor propuse. Eroul său nu e țăranul sau orășanul, ci omul în genere, în afara acestor determinări cu aerul unor situări de valoare. „Țăranii nu se deosebesc de bucureșteni decît prin haine", afirmă undeva Surupăceanu și afirmația e semnificativă pentru concepția scriitorului. Indiferent unde, la sat sau la oraș, omul e pus în fața unor probleme izbitor de identice, și scriitorul nu face altceva decît să mediteze asupra momentelor de criză ale umanității prin cîteva exemplare puse în condiții-limită. Călin Surupăceanu este un „băiat de oraș" dus să ridice un alt oraș, în altă parte a țării. Ilie Moromete este un țăran ale cărui deplasări și țeluri nu merg atît de departe. Ce-i apropie pe cei doi eroi ai universului moromețian? Surupăceanu are un fel vesel de a lua lucrurile și de a nu-și pune întrebări. Mai ales rîsul lui neînfrînat și atotprezent e trăsătura prin care Marin Preda ține să-l facă memorabil.

Surupăceanu „se hlizește", după expresia doamnei Polihroniade, și este evident că nu vrea să se alinieze obișnuințelor grupului ei, obișnuințe care vor fi și cele ale viitorului oraș. Ceea ce se întîmplă la prima lui vizită la doamna Polihroniade este în mic anticiparea viitoarei lui inadaptări.

Eroul lui Marin Preda e consecvent cu sine și oricare din situațiile prin care trece e de natură să ne dezvăluie, la o privire retrospectivă, sfîrșitul lui inevitabil. Călin nu vrea să sesizeze apariția unei noi lumi pe „șantierul său" și să-i accepte codul. Nu se poate spune că eroul nu are tristeți și nedumeriri, dar el le amînă

rezolvarea, le ocolește, refugiindu-se în optimismul său zgomotos și în parte grosolan. Călin Surupăceanu fuge, de fapt, de adaptarea pe care i-o propune orașul. El se închide în voiosul comportament ca într-o crustă, amînînd efortul analizei și al concluziilor, ceea ce apropie cumplitul moment al crizei. Ilie Moromete are și el o conduită asemănătoare. Și el se mișcă într-un mediu ale cărui dimensiuni și criterii reale le ignoră cu mai multă sau mai puțină bună-știință. El opune imaginii reale pe cea care îi hrănește conștiința, dar care nu va fi mai puțin o imagine falimentară. Conducîndu-se după chipul ireal al unei lumi care nu există decît în închipuirea sa, și nu după cel exterior, cel real, Ilie Moromete va acționa după criterii nepotrivite acestei lumi și acestei realități de neevitat.

Moromete și Surupăceanu se aseamănă mai ales prin refuzul de a lua realitatea drept realitate și prin tendința permanentă de a se refugia într-o stare de spirit ale cărei hotare nu vor rezista asaltului necruțător al realității. Călin e cu capul întors spre lumea romantică „a primului țăruș", de pe un șantier care nu era încă oraș și nu fusese invadat de invitații doamnei Polihroniade. Lumea iluzorie a lui Moromete, seducătoare și pentru ascultătorii lui, e de esență idilică. O dîră de patriarhalism străbate imaginea, reconstituibilă, a tărîmului de refugiu moromețian contrastînd cu duritatea și rapacitatea relațiilor care-i vor distruge temporarul cuibuș sufletesc. Ei sînt dintre acei eroi ai lui Marin Preda care se apropie superiori, senini și surîzători de momentul dezastrului. Dezastru care va fi la fel de violent și de dur și în *Moromeții* și în *Intrusul*. El este pricinuit în ambele cazuri de lipsa de adaptare și, în consecință, de prevenire a celor doi.

Moromete constată brusc că în lumea refugiului său totul a luat altă înfățișare, ca un perete care se crapă, și capătă deodată o înfățișare hidoasă. Refuzul lui Moromete de a primi realitatea așa cum e, refuzul lui de a se adapta, e pedepsit. Prin crăpăturile zidului protec-

tor pătrunde invadator zarva și, cu ea, vîrtejul lumii pînă atunci sfidată. Optimismul și dăruirea lui Călin, cele prin care își clădise stratul protector, sînt cauza declanșării crizei lui. Credincios unui alt cod, cel al vechiului șantier, cod părăsit în tăcere de orașul doamnei Polihroniade, el va salva un om de la moarte, dar va rămîne mutilat pentru totdeauna. Mai puternică decît mutilarea fizică va fi mutilarea morală. Cei din jurul lui dezaprobă gestul, și Călin Surupăceanu va fi constrîns să accepte că aici nu mai e lumea generoasă a fostului șantier... Fortificația e și aici distrusă și Surupăceanu va trebui să facă față întrebărilor de atît timp amînate. Și un personaj și celălalt trăiesc drama unor ficțiuni care reprezentaseră pentru ei totul : o lume de valori umane și morale, care, odată înlăturată, îi zvîrle în stare de dezechilibru. Nu interesează ce vor face ei mai întîi, deși autorul ne lasă să înțelegem. Experiența nu rămîne fără urmări. Șocului îi urmează o lungă și grea redresare. Eroii se reîntorc la viață îmbogățiți cu o dimensiune nouă a ei, fără a-și pierde în întregime vechile credințe. Ei își pierd însă în bună parte iluziile.

Înaintînd siguri și surîzători către un deznodămînt pe care nu-l prevăd, cu atît mai nepăsători cu cît lumea lor iluzorie îi protejează de asaltul nonficțiunii, a celei mai reale realități, cei doi eroi își evidențiază marca sufletească și morală asemănătoare, teribila lor identitate. Faptul că ei pot amîna atît de tîrziu înfruntarea cu realitățile ce caută să-i azvîrle în lături e semnul tăriei lor. Și Ilie Moromete și Călin Surupăceanu sînt niște caractere. Forța izbiturii va fi cu atît mai mare și drama cu atît mai acută.

OMUL CARE SPUNE „NU"

Opera lui Marin Preda conține un personaj autentic camusian prin mesajul său. Acesta este Țugurlan. El este omul revoltat, omul care spune „nu", omul care înțelege că singura formă de libertate în caz de asuprire este opoziția continuă. În jurul lui se organizează și cel mai generos mesaj umanist al scriitorului. În roman, atitudinii lui Moromete îi este opusă cea a lui Țugurlan. Pasivității și plăcerii disocierilor gratuite, nesupunerea și insurecția. Pentru unul contemplația, pentru altul revolta sînt singurele rațiuni ale existenței. Morala acțiunii, a „îndrăznelii", pe care o degajă mai multe scrieri ale prozatorului român, are pe blazon chipul intransigent al insurgentului Țugurlan.

Numele lui Albert Camus a fost pomenit în legătură cu opera lui Marin Preda abia după tipărirea *Intrusului*. Între *Intrusul* scriitorului român și *Străinul* celui francez linia de legătură e dată de personajele centrale, două cazuri de inocenți culpabili.[1] *Ciuma* este însă mult mai

---

[1] G. Horodincă, *Structuri libere*, Editura Eminescu, 1970, p. 160—161.

aproape de concepția și problematica scriitorului român, care a și tradus, dealtfel, romanul în românește. În romanul său, Albert Camus face cronica unui oraș invadat de un flagel ucigător. Cartea nu se închină aspectelor spectaculoase ale maladiei mortale, ci felului cum oamenii primesc pericolul, cum se poartă în fața unei primejdii decisive. S-a stabilit că *Ciuma* e un roman parabolic și că boala orașului Oran este databilă istoricește și politicește, că prin ea scriitorul înțelege flagelul fascismului ca formă de alienare a omului. *Ciuma* condamnă inerția omului în fața invaziei care-i amenință condiția cea mai intimă. Oranul trăiește o viață a sa, conformă ideilor despre lume a locuitorilor, și autorul nu uită să ne spună că acei locuitori nu aveau bănuiala că ar mai exista și altceva decît felul lor monoton de viață. Orașul e și el sclavul unei ficțiuni căreia-i rămîne din inerție, comoditate, ignoranță, credincios multă vreme, în ciuda repetatelor avertismente. Suita lor este impresionantă și recunoașterea situației-limită în care se află Oranul și locuitorii lui se face, și ea, cu destulă greutate și numai în fața celor mai aspre evidențe. Singura problemă, ne spune autorul, e de a te opune flagelului. Mai mult, omul trebuie să fie atît de puțin inert, nepăsător și ignorant încît să-l poată preveni. În *Moromeții* regăsim aceeași vinovată ignorare a avertismentelor, aceeași lipsă de bănuială că lumea ar putea fi și altfel decît o arată micul sat Siliștea și experiența fatal limitată a lui Ilie Moromete. Eroul lui Marin Preda trăiește, ca și locuitorii Oranului, drama provocată de prea marea încredere într-o ficțiune care se dovedește total inoperantă în momentul declanșării răului. Forțe obscure s-au insinuat în Oran ca și în existența bătrînului Ilie Moromete. Sînt fraze despre locuitorii Oranului care exprimă la fel de bine și condiția precară a acestuia : „Oamenii sînt mai curînd buni decît răi, și, desigur, nu asta e problema. Ei sînt însă mai

mult sau mai puţin în neştiinţă, şi asta e ceea ce se cheamă virtute sau viciu, viciul cel mai dezesperant fiind cel al ignoranţei care crede că ştie tot" [1]. Captiv al ignoranţei, Ilie Moromete va fi victima sigură a calamităţilor sociale care-şi trimiseseră din vreme mesagerii. El ignoră pericolul şi cu atît mai mult consecinţele lui. I se potrivesc, de asemenea, cuvintele lui Camus: „Concetăţenii noştri semănau în această privinţă cu toată lumea, se gîndeau la ei înşişi, cu alte cuvinte erau umanişti: nu credeau în flageluri. Flagelul nu este pe măsura omului, îşi spun deci că flagelul este ireal, e un vis urît care o să treacă. Dar nu trece totdeauna şi, din vis urît în vis urît, oamenii cad victime şi umaniştii cei dintîi, pentru că nu şi-au luat măsuri de precauţie" [2]. Precauţia va preocupa insistent pe Marin Preda în *Risipitorii*. „Concetăţenii noştri nu erau mai vinovaţi decît alţii, — continuă Camus — ei uitau să fie modeşti, atîta tot, (e stăpînit Ilie Moromete de demonul modestiei?) şi credeau că totul mai era posibil pentru ei, ceea ce presupunea că flagelurile nu erau posibile" [3]. Se pot cita mai multe situaţii care indică la Ilie Moromete neîncrederea în existenţa flagelului social, care l-a lovit chiar atunci cînd acesta era în plină fază de desfăşurare. „Ei continuau să facă afaceri, proiectau călătorii şi aveau păreri. Cum să se fi gîndit la ciumă, care suprimă viitorul, deplasările şi discuţiile?" [4] Efortul de imaginaţie al lui Moromete este tot atît de dificil ca şi al rudelor lui sufleteşti din Oran. Cum se putea gîndi la iminenta ameninţare cînd ea îi suprima suita de plăceri zilnice? „Ei se credeau liberi, încheie Camus, şi nimeni nu va fi vreodată liber atît timp cît vor exista flageluri" [5].

---

[1] Albert Camus, *Ciuma*. Traducere de Eta şi M. Preda, E.L.U., 1965, p. 126.

[2], [3], [4], [5] *Ibidem*, p. 52.

Credința într-o atît de inoportună libertate este și semnul distinctiv al lui Ilie Moromete. Ceea ce numim antimoromețianismul lui Marin Preda se suprapune în întregime pe dezacordul lui Camus față de mentalitatea locuitorilor orașului Oran. Deviza nu e a pasivității și nici a disperării, ci a acțiunii controlată de rațiune. Maltratat de evenimente, Ilie Moromete își face un radical examen de conștiință. Nu trebuia să creadă în ceea ce crezuse, să se lase sedus de minorele satisfacții cotidiene care mulțumeau gustul său estetic, mania de colecționar. Țugurlan a avut dreptate, „Țugurlan a avut întotdeauna dreptate", spune în mijlocul dezastrului Ilie Moromete. Acum inteligentul și contemplativul țăran va înțelege mentalitatea de revoltat a lui Țugurlan și rebeliunea lui. Ca și acesta sesizează, în cele din urmă, jocul absurd de forțe și efectul lor asupra omului. Spaima alienării este pentru Moromete mai tare decît pierderea economică și, mai ales, împotriva ei vrea să se apere. El nu va ceda :

„Va arunca, așadar, de aci înainte întrebarea fără odihnă, mereu atît timp cît va trăi. Și va trebui să facă acest lucru cu tot mai multă tărie, cu toată puterea sa..." [1] Ca și locuitorii Oranului, Ilie Moromete are finalmente sentimentul invaziei și, indiferent ce nume particular poartă în fiecare caz, flagelul este purtătorul răului. Omul are datoria de a se împotrivi răului chiar cu prețul eșecului, spune Camus : „Nu trebuiau ascultați acei moraliști care spuneau că trebuie să îngenunchem și să abandonăm totul. Trebuie doar să începem să înaintăm în beznă, puțin orbecăind și să încercăm să facem binele" [2]. Un asemănător sentiment al nesupunerii degajă și gîndurile lui Moromete, în fața declanșării acelui clește social care amenință să-l înstrăi-

---

[1] *Moromeții*, E.S.P.L.A., 1955, p. 483.

[2] *Ciuma, ed. cit.*, p. 204.

neze de ființa lui. Pentru Camus simbolul omului în luptă cu răul, al omului care se revoltă împotriva limitatei sale condiții și nu renunță nici un moment la luptă, este Achab. *Ciuma* este o parafrază la *Moby Dick*. Mentalitatea personajului revoltat al literaturii camusiene este în intenția scriitorului mentalitatea lui Achab. Dar putem concepe pe Ilie Moromete în proiecție melvilleană ? Spiritul relativist, sceptic al scriitorului român nu agreează însă grandoarea.

ANTIMOROMEȚIANISMUL LUI MARIN PREDA

„Inocența trebuie să aparțină numai eroilor, nu și scriitorului."

(Imposibila întoarcere)

Pentru Țugurlan, nu gratuitatea, ci necesitatea este semnul distinctiv.

El neagă în Moromete pericolul de iluzionare a întregului sat și, în speță, a prietenului său, Ion a lui Miai.

Mai ales iluzia țăranilor că sînt liberi de orice constrîngere o sancționează fără milă Țugurlan. El reprezintă, în roman, intransigența și luciditatea, precum și interogația incomodă, care obligă să vezi ceea ce te fereai să vezi. Descriindu-l pe Țugurlan ca adversar al gratuităților de orice fel, M. Preda își creează, în chiar cuprinsul romanului său, argumente pentru negarea candorii, a tendinței spre gratuitate la Moromete. Plăcerea acestuia este de a face politică ca într-un joc cu reguli ce trebuie respectate : „Dar tocmai asta e lupta politică, să-ți combați cinstit adversarii. De ce să înjuri?" Moromete alungă, din jocul „de-a politica", tot ceea ce este incomod, ce aduce a necesitate, a urît, convenționalizînd acțiunea întocmai ca un aristocrat cu exercițiul salonului. Desigur, eroul se iluzionează.

Țugurlan vine la fierărie, acolo unde se face „politica", tocmai pentru a arăta lui Ion a lui Miai că între

ei doi și Moromete, Cocoșilă și alții nu există compatibilitate. „Venise la fierărie cu gîndul să arate lui Ion a lui Miai că, dacă lui Moromete și celorlalți le convine să facă politică cu guvernele, fiindcă guvernele le-au dat pămînt, lui Ion a lui Miai nu numai că nu trebuie să-i convie, dar nici să n-aibă de-a face cu ei".

Prima ipostază în care facem cunoștință cu Țugurlan este a negativismului său. El nu știe ce trebuie să pună în loc, dar neagă cu ardoare tot ceea ce i se pare inutil în viața țăranilor. Veselia acestor vicioși ai iluziilor îl supără și-i apostrofează crunt : „Păi asta-i politică ce faceți voi ! ?", „Nu e nimic de capul vostru !", „Citești ziarele și nici ce e aia o grevă nu te taie capul". Confruntarea dintre el și ceilalți o continuă în solilocvii și gîndește astfel despre rege, pe seama căruia se amuză „politicienii" fierăriei lui Iocan : „Cînd o țară întreagă îl lasă să se lăfăie cu atîta pămînt, nu-mi arde mie să mă înveselesc că e prost... [...] să vă mai gîndiți și voi că nu toată lumea are timp să se înveselească, dacă de altceva nu sînteți în stare, înveseliți-vă barim mai puțin, fir-ați ai dracului". El dorește un regim de existență cu veselia împuținată. Necesitatea a făcut din Țugurlan un om lucid și agresiv. El este partizanul atitudinilor imediate și își dă seama că oamenii trebuie pregătiți pentru a rezista presiunii sociale. Educația pe care o face fiului său este o aspră concretizare a acestui fel de a gîndi ; „Dacă mîine la prînz nu vii să-mi spui că i-ai spart capul ăluia de ți-a băgat pămînt în gură, te omor cu bătaia". Cel condiționat e propriul fiu, la care, dealtfel, Țugurlan ține foarte mult.

Opoziția dintre Țugurlan și Moromete este opoziția dintre necesitate și iluzia libertății. Drama lui Moromete (izvorîtă din ignoranță) este o dramă a cunoașterii. Comparația cu dramele eroilor camilpetrescieni este posibilă. Cu o expresie a lui Marin Preda *(Contemporanul,* 14.XII.1962), este drama născută din „conflictul dintre iluzie și realitate". „E drama contemplației gratuite" (D. Micu).

Cei doi exprimă atitudini care se exclud, și nu s-ar putea spune care din ei constituie, pentru Marin Preda, eroul central. În egală măsură, cei doi eroi polarizează atenția satului, a prozatorului, și exprimă două atitudini distincte cu intenția evidentă de a stîrni, în cititor, o opinie și o opțiune.

Ingenuitatea lui Moromete, aspirația lui spre candoare, nu e și a autorului, care o consideră inoportună În *Risipitorii*, prin Ion Lungu, Marin Preda dezvăluie clar dezacordul dintre felul său de a gîndi și cel al eroilor săi țărani. Este cuvîntul unui om cu mare simpatie pentru țărani și ale cărui observații sînt făcute cu interior : „Să fii atent, am să-ți vorbesc acum despre țărani ca unul care a trăit 20 de ani cu ideea că ei m-au înțeles, ca să descopăr abia după 20 de ani că rudele și chiar frații mei au gîndit totdeauna că am fost prost și că le-am dat partea de pămînt" *(Risipitorii)*. După opinia lui sufletul țăranului este bolnav și, citîndu-l pe Lenin, spune : „...Ne trebuie două sau trei generații ca să însănătoșim psihologia țăranului". Viciul fundamental al acestui mod de a trăi și a gîndi este că, „pentru ei, lumea toată e o lume de țărani, orașele niște așezări izolate și, în afară de țărani, nimic nu mai există". Mai ales, ei nu se întreabă „dacă mai sînt sau nu pe lume drumuri mai bune decît cele țărănești". Și ca o deviză a întregii sale literaturi cu țărani, ca un dialog, o replică dată peste timp lui Moromete, stă scris : „trebuie schimbat inclusiv modul de a gîndi țărănesc, fiindcă lumea nu e compusă din țărani. Cu regret, există o lume superioară și prost nu e acela care părăsește ideea de a acumula pămîntul ca singură rațiune în lupta socială, ci acela care, trăind călăuzit de acest fals adevăr, nu vede că niciodată tu n-ai participat la conducerea țării, că totdeauna ai fost pus să dai și ai fost la cheremul producției superioare a orașului" *(Risipitorii)*. Cerința este a unei transformări și chiar resurecții, a unei radicale schimbări de atitudine, adecvate realității existente. Este o răsturnare de viziune, o încercare de a

direcționa altfel felul de a gîndi al lui Moromete. Viziunea lui Moromete, și a altora ca el, — care cred în existența unui ocean rural, în care citadinismul are doar niște insule, peninsule sau cel mult avanposturi — trebuie, ne lasă să înțelegem prozatorul, negată, infirmată ca un anacronism periculos.

Iluzia în rezistența unei organizări anacronice, și mai ales, fuga de responsabilitate socială, evaziunea, provoacă în vorbitor vehemența : „N-a fost prost bădia care a stat la pușcărie, ci bădia care a crezut că marginile lumii sînt la marginea hotarului unui pămînt care nici măcar nu era al lui în întregime, fiindcă, de dincolo de acest hotar, vine o hîrtie, o hîrtiuță cît podul palmei, care decide să dai bani, sau să pleci la un război care nu e al tău". Vorbește un Țugurlan mai evoluat. Este, în același timp, un apel la luciditate. Iar *Moromeții*, văzut ca roman al unei mari lucidități, atestă luciditatea autorului, care demonstrează consecințele falsului adevăr în care credea Ilie Moromete, opacitatea acestuia în plan imediat. Ancorarea lui încăpățînată în jocul ingenuităților și al gratuităților este condamnabilă, și cartea lui Marin Preda este cartea unui umanist care încearcă să prevină prin forța exemplului. Unei societăți care se distinge prin raporturi agresive între semeni, replica nu poate fi aceea dată de Ilie Moromete. Sensul polemic și angajat al cărții îl găsim aici. Marin Preda neagă o mentalitate, o atitudine, și propune altele. Celei a lui Ilie Moromete, expusă loviturilor de tot felul, i se refuză promovarea. Într-o bătălie nu este nevoie de candizi, de inocenți, și mai ales de arborarea stindardului inocenței. Altfel spus, prozatorului nu-i place Ilie Moromete în postura de victimă.

Cărțile lui Marin Preda mărturisesc dorința autorului de a întîlni, în cîmpul social, oameni pregătiți pentru a primi și a da lovituri, înarmați pentru o înfruntare acerbă, care altfel le-ar putea distruge sensibilitatea și pe care trebuie să știe s-o apere.

El nu refuză, însă, nici acele organisme puternice care sînt pregătite nu social, ci congenital pentru bătălie, care pot întîmpina suferința deschis, trăind-o din plin, ca apoi să se regenereze. Sînt cele două ipostaze tipologice către care se îndreaptă Marin Preda, și care reprezintă stări de fortificare psihologică împotriva loviturilor.

Literatura lui este o literatură a candorilor ucise, a demnităților adînc jignite. De aceea, Marin Preda va evidenția, ori de cîte ori va avea ocazia, procesele contrare stării pasive a lui Moromete (care îl va face să eșueze psihic, să-și altereze „natura umană"). Iată de ce *resurecțiile* vor căpăta un loc deosebit în peisajul psihologic al operei sale.

Marin Preda relevă, peste tot, gesturile de replică la agresiunea socială în formele cele mai variate. De cele mai multe ori, însă, replica nu poate fi dată decît după crude experiențe, care alterează sufletește. Înăsprirea caracterului lui Achim (dovedind puternica alienare la care obligă mediul) este urmărită de autor minuțios. Educația pe care o face Achim lui Niculae nu se deosebește de cea pe care o face Țugurlan fiului său. Este un fel de a pregăti tinerele generații pentru ca șocurile viitoare să nu-i găsească descoperiți. Achim, interesant cînd încearcă să creeze fratelui său vitreg platoșa psihologică, este unul din personajele de semnificație ale cărții, pe care autorul îl pierde pe drum.

Recluziunea, expectativa caracterizează psihologiile asediate de condiții potrivnice și atinse de suferință. M. Preda urmărește, selectează toate manifestările care atestă rezistența împotriva forței nocive a moralei unei societăți întemeiate pe principii agresive. Rezistența este și ea o replică sau, cel puțin, posibilitatea uneia viitoare. Sedus de aspectele care arată că nu toate psihologiile pot fi înfrînte, Marin Preda le caută nu numai în viață. *Înfrîngere* de Al. Fadeev îi reține atenția pentru că „ceea ce se memorează nu este pasiunea pentru tipuri, ci pasiunea pentru o ciudată stare psihică de rezistență.

pe care o opune eroul revoluționar condițiilor copleșitoare în care acționează". (*Viața românească*, nr. 6/1957.) Mai sînt de reținut, din aceeași mărturisire, refuzul de a face literatură cu tipuri și pasiunea pentru o literatură de stări psihice. Proza lui a fost, de altfel, definită ca monografie psihologică.

Prima replică la mediu este închiderea : țăranii nu-l privesc în ochi pe Ilie Barbu pentru că bucuria lui este pentru ei stînjenitoare. Și în *Moromeții*, bucuria firească a cuplului Birică-Polina este amendată : „Durerea trebuie stăpînită, fiindcă îndurerează și pe alții, iar bucuria prea mare, de asemenea, fiindcă poate fi rău înțeleasă" *(Moromeții)*. Îngrădirile psihologice, pe care țăranii le acceptă ca rigori ale unei experiențe seculare, îi sînt străine atît lui Ilie Moromete, cît și lui Ilie Barbu.

Anton Modan trăiește și el o dramă a cunoașterii, a cunoașterii limitelor pe care le au aspirațiile lui, limite impuse de relațiile în care este angrenat și care-i schimbă psihologia : „E mai bine să nu-ți mai bată și să nu ți se mai aprindă inima fără folos" *(Îndrăzneala)*. Modan își sancționează singur gratuitățile sufletești (prevenind surpriza mai gravă a sancționării lor de către implacabila societate), se interiorizează și așteaptă : „Trebuia trăit ca și mai înainte cu inima închisă ; nu trebuia nici să te întristezi, nici... să te bucuri". Această filosofie a stoicismului, deloc livrescă, este pecetea tuturor personajelor lui Marin Preda. Recluziunea este atît de puternică, încît manifestările psihologice contrare îi surprind.

Imaginea unor suflete deschise lumii întregi, expuse, în imaginea pe care și-o face Modan despre suflet, unor devastări îngrozitoare, îl uimește. Încercarea de a pricepe secretul unei astfel de trăiri, din care precauția lipsește, aparține și lui Preda, nu numai eroului său. Cînd a întîlnit un astfel de exemplar uman, el l-a propus contemplării, sedus de forța lui : este Constanța din *Risipitorii*.

Pentru că astfel de personaje sînt, însă, rare, Marin Preda urmărește în general stările de recluziune psihologică. El constată, ca și Sadoveanu, consecințele invaziei relațiilor agresive, dizolvante în teritorii de străveche cultură rurală. Sadoveanu urmărea regresiunea spațială, momentul retractil al vechilor organizări rurale, indicînd stări sufletești de mulțenie, rezervă etc. Marin Preda se dedică exclusiv traumelor produse de agresiunea socială.

Risipitorii continuă colocviul pe care Marin Preda îl are cu cititorii săi asupra integrității sufletești și salvării ei de eventualele șocuri. Cuvîntul doctorului Sîrbu, din final, accentuează una din cele mai importante probleme ale cărții : „Singura grijă care poate lua proporții în conștiința unui om este să nu se piardă pe sine" *(Risipitorii)*. Grija pentru nealterarea naturii umane își găsește expresia în gîndurile, acțiunile, felul de a fi al unora din personaje.

În centrul *Risipitorilor*, roman pe care-l consideră prima sa carte de „scriitor profesionist", Marin Preda așază un tip uman care l-a obsedat în permanență. „Autorul a cunoscut oameni care aveau față de acest fenomen o atitudine care l-a interesat : ei întîmpinau, de pildă, suferința complet descoperiți. Ce însemna acest lucru ? Că suferința nu era pentru ei o surpriză, cu alte cuvinte, că întreaga lor ființă era deja unită și că mobilizarea forțelor sufletești — mobilizare care produce de obicei în conștiință o anume panică — era deja înfăptuită, într-un cuvînt am descoperit sau mi s-a părut că descopăr un anumit tip uman, care a început să mă obsedeze și pe care în cele din urmă l-am conceput concret și l-am propus cititorului spre a fi contemplat (sub forma unui personaj literar)". (*Contemporanul*, 7.XII. 1962.)

Este vorba de Constanța și dr. Sîrbu, autorul teoriei despre prudența afectuoasă. Prin deosebirea ce o face între opera lui veche de povestitor și cea de scriitor

„profesionist", Marin Preda stabilește diferența între o literatură trăită (pe care o scrie aproape „involuntar", de pildă : *Moromeții, Îndrăzneala),* și una de atitudine conștientă, în care dezbate probleme și propune atitudini : *Risipitorii.* „Ce fel de roman să scriu ? Un roman trăit în genul *Moromeților* sau un roman de imaginație, care își propune să atace anumite teme în modul în care o face un scriitor profesionist ?" (Marin Preda, art. cit.).

Prin scris „profesionist", Marin Preda înțelege literatura de angajare și atitudine subliniată, în care opinia sa (ceea ce are el de „spus") să fie limpede expusă. E o formă de didacticism superior, scriitorul urmărind influențarea cititorului prin raportarea directă la problema în discuție, prin soluția propusă de el. „La întrebarea : Ce m-a determinat să părăsesc un univers în care mă mișcam în voie și să atac probleme de genul celor atacate în roman, aș putea să răspund că această carte *(Risipitorii)* se apropie mai mult de ceea ce am dorit să spun eu în literatură decît povestirile mele cu subiect țărănesc" (M. Preda, *Luceafărul,* 1.XI.1962). Scopul romancierului : „să creez și, dacă reușesc, să predispun pe cititor la admirație față de tipul uman propus de mine contemplației" *(Contemporanul,* 7.XII. 1962). Scriitorul e foarte interesat, în cazul literaturii „profesioniste", care atacă deliberat marile probleme ale actualității, de felul cum ea este primită, de raportul de apropiere sau respingere între carte și cititor : „În ce privește problemele morale propriu-zise, ridicate cu intenție în această carte, e mai important de văzut ce priză au ele asupra cititorului" (*Luceafărul,* art. cit.).

Anticipînd, deci, reacția cititorului față de problemele actualității, de conflictele ei cuprinse în carte, el acordă cărții și eroilor ei niște semnificații aparte.

Constanța și dr. Sîrbu reprezintă cele două soluții propuse de Marin Preda pentru „îmbunătățirea naturii umane".

Curios, cele două personaje au comportări care, deși îndreptate în aceeași direcție, refuză unul mijloacele celuilalt. Comportarea Constanței este rezervată numai organismelor puternice. Și permeabilitatea ei sufletească este mai mică decît a altora, deci, prin natură, ea are acea pavăză pe care d-rul Sîrbu încearcă să și-o ridice în mod voluntar și conștient. Ea este la antipodul lui Sîrbu, fiind „un personaj viguros, refractar prudențelor și previziunilor" (S. Damian). Ea nu fuge de erori și nu-și calculează investițiile sufletești, iar după un eșec „e capabilă să reia totul de la început, cu un optimism primar" (S. Damian). „N-am calculat nici prima și nici a doua oară, și nici acum nu gîndesc că trebuie calculat și sînt gata să trăiesc singură, dacă pentru asemenea gîndire o femeie trebuie să plătească" *(Risipitorii)*. Viața Constanței se caracterizează printr-o trăire, nu instinctuală, dar într-o deplină libertate a aspirațiilor, și cînd șocul ei depresiv este la apogeu, o înspăimîntă maxima luciditate : „Puterea gîndirii, acea luciditate necruțătoare, care-i mărise privirea silind-o să vadă și să înțeleagă ceea ce o ființă vie nu dorește niciodată să vadă și să înțeleagă, începu astfel să cedeze, în timp ce, de la o zi la alta, puterile fizice începură și ele să revină", *(Risipitorii)*. Vindecarea ei, revenirea la normal, se definitivează tocmai prin ieșirea de sub teroarea lucidității, deoarece Constanța nu poate trăi întreagă cu privirile dilatate de înțelegere.

Dr. Sîrbu este un reflexiv, caracteristica esențială fiind maxima luciditate, introspecția cu scopul stabilirii unui echilibru între el și societate. Este un om care se subordonează raționalului, fără a distruge omul din el, care se subordonează necesităților față de care arată o înțelegere superioară. Este și el un adversar al gratuităților și tendința lui spre echilibru o mărturisește.

Dacă dr. Munteanu voia, din calcul egoist, să descopere vindecarea schizofreniei, atrăgîndu-l „spectacolul istoriei" și postura de erou, pe dr. Sîrbu nu-l atrage spectacolul istoriei, decît în măsura în care-i facilitează

preocupările. Acțiunea d-rului Sîrbu este umanitară: „eu vreau însă să îmbunătățesc natura omului și spectacolul istoriei m-ar ispiti numai dacă ar avea această tendință". „Mi-am dat seama că partidul urmărește de asemenea îmbunătățirea naturii umane, prin schimbarea condițiilor mediului și prin educație" și de aceea se înscrie în partid, acceptînd „spectacolul istoriei" care oferă condiții aspirațiilor sale. Acțiunea este cu atît mai necesară, cu cît „indivizii umani au pierdut multe însușiri naturale, între altele pe aceea de a rămîne senini și puternici în fața schimbărilor". El dorește o fortificare a eului, mai ales psihologică, crearea unui organism puternic la lovituri, și a premiselor unei line adaptări. Mijlocul esențial, în această atitudine, este rațiunea, cenzurarea de către inteligență a tuturor acțiunilor. Dr. Sîrbu dorește, mai ales, evitarea „erorilor", care fac din oameni victime ale propriei sensibilități și care pot conduce la forme de puternică alienare. El este primul său pacient, și experiențele pe care le face cu sine le aplică și altora. Între alții, unul dintre pacienți este Constanța, și formele cutremurătoare ale tulburărilor ei psihice, precum și faptul că se lasă în voia durerii, trăind-o integral (numai astfel putîndu-se regenera), fără să ia măsuri preventive, sînt cele ce-l fac pe doctor să facă concesii în sistemul său asupra erorilor. Suferința Constanței este inevitabilă suferință omenească: „În general, oamenii nu sînt cruțați în viață de suferințe. Suferința nu este un lucru dorit, ea totuși vine." (Marin Preda, *Contemporanul*, 7.XII.1962.) Încercînd să găsească, prin dr. Sîrbu, un remediu universal suferinței, Marin Preda trece, de la aspectul particular, strict databil, pe care-l are suferința lui Moromete, la unul general-uman. Este saltul calitativ în idei al prozei lui Marin Preda, marcat prin apariția *Risipitorilor*.

Trecerea scriitorului la „profesionism" nu înseamnă altceva decît îmbrățișarea unei arii de probleme general-umane, incluzîndu-se aici și mediul rural. Încă din 1958, la întrebarea: „Așadar, problematica actualității

are multe aspecte. Puteți formula cîteva ?", Marin Preda răspunde : „Cum se îndrăgostesc, cum se căsătoresc și cum se despart oamenii într-o societate socialistă. Cum își cîștigă existența. Ce înseamnă cinstea, spiritul de justiție, gloria, lupta revoluționară. Ce valoare au prietenia, fidelitatea, respectul față de părinți. Ce formă iau arivismul, hoția, delațiunea". *(Contemporanul,* 21.II. 1958.) Tematica teoretizată în 1958 o vom găsi, patru ani mai tîrziu, în *Risipitorii.*

În discuția asupra conflictului literar, el ridică cu acuitate problema esențială : „Dar, tocmai aici începe dificultatea : cum arată în realitate și care sînt trăsăturile istorice ale concrete ale opozanților ?" *(Contemporanul,* 14.XII.1962.) Și în continuare : „Oare nu este aceasta problema ? Conflictele posibile, unele mai intense, altele mai estompate, altele mai surde, altele deschise, altele nedefinite, dar nici pentru cei angajați în ele, altele în perspectivă (conflictele de familie, de producție, de mentalități, conflicte politice de idei, conflicte morale între ticăloși de diferite specii, între canalii și inocenți, între spiritul creator și prostie, între iluzie și realitate), sînt ele, oare, oglindite suficient în literatură ? Iată întrebarea ! Și dacă nu sînt, de ce nu sînt ?" Felul cum sînt abordate problemele în *Risipitorii* și cum sînt enunțate mai sus dovedește credința lui Marin Preda în capacitatea literaturii de a ajuta și influența pe om.

FICȚIUNE ȘI INCONȘTIENȚĂ

Ignoranța produce întotdeauna tragedii. Criticii au stabilit că plăcerea lui Ilie Moromete de a se dărui actelor gratuite îl conduce la severa prăbușire finală. Realitatea își scoate masca și adevărata față i se relevă celui ce nu voise s-o privească. A contempla superficial și a neglija realitatea de dincolo de aparență e o atitudine care se răzbună întotdeauna. Structural, drama din *Pădurea spînzuraților* nu este alta. Un tînăr crește în credința fanatică a unui sistem care-l duce la pierzanie. Primul seism serios sfîșie vălul aparențelor, dezlegînd monștrii ascunși ai unor forțe a căror prezență Apostol Bologa nici n-o bănuia. De la comoda adeziune la o viziune atît de promițătoare în aspectul ei sistematic, el trece la o presiune căreia nu-i rezistă. Ficțiunea personajului este și aici contrazisă într-un mod fatal. Ruptura este interioară și eroul nu-i mai poate supraviețui. Paleativele încercate nu-l salvează de la alunecarea pe un tobogan la capătul căruia se află o spînzurătoare. În mod fatal, victimele ficțiunii contrazise nu-și mai pot supraviețui. Conștiința se scindează și alienarea este singura alternativă. La eroul lui Liviu

Rebreanu ficțiunea este mult mai ușor reconstituibilă, ea are izvoare puternice în școala și studiile făcute, în relațiile intelectuale ale tînărului, în mentalitatea dominantă a cercurilor universitare oficiale, în filosofia reclamată pentru a susține această mentalitate. La Ilie Moromete, deși fără atîtea indicii, putem atesta totuși existența ei, și cauza, deci, a căderii lui.

Există, însă, și personaje care nu-și fundamentează un sistem, care nu angajează discuții programatice și nu fac declarații de adeziune la un mod de existență, personaje mai puțin intelectuale în expresie, dar care prin chiar modul de manifestare arată că se mișcă, totuși, în virtutea unui sistem de referințe care presupune o anume idee despre lume. Sînt ușuraticii, veselii, carnavalești eroi ai lui Caragiale, aflați totdeauna în agitație sărbătorească, amatori de interminabile gratuități și comedii spontan regizate, care reflectă chipul în care înțeleg lumea. În genere, ei sînt la antipodul rațiunii scormonitoare și al gravelor întrebări asupra existenței. Reflexivitatea le e străină, și a-i concepe sub unghiul responsabilei autoanalize este tot ce se poate mai nepotrivit. Față de personajele cerebrale și dubitative ale lui Rebreanu și Marin Preda, veselii ipochimeni ai schițelor caragialești sînt complet acefali. Ce-i apropie, totuși ? Și aceștia fac într-una din împrejurările vieții lor de efemeride o experiență tragică. Semnificativ este, însă, că nu înțeleg nimic dintr-însa, dar desfășurarea ei ne amintește tipul de dezvăluire pe care-l trăiesc Bologa și Moromete. Autorii farsei de *1 aprilie* acționează nepăsători și încredințați că viața nu le poate oferi nici o surpriză. Orizontul este pentru ei ferit de mistere și ideea că sub pojghița pe care calcă cu atîta siguranță s-ar mai ascunde și o altă realitate, mai puțin amuzantă, și mai puțin carnavalescă nu le-ar produce decît un imens hohot de rîs sau, poate, savuroasa expresie : „Ce'ș'copil ?". Lumea e făcută pentru ei din realități solide, durabile și nimic nu-i poate clinti din credința lor. Sclavi ai simplității de viziune, după care surpriza

este exclusă și viața se desfășoară stereotip, ei montează o farsă care le va releva că sub vălul policrom se mai află și altceva decît ceea ce credeau că știu. Unul dintre ei moare, iar ceilalți povestesc cu o iresponsabilă elocință întîmplarea. Capul de insectă nu-i duce la mai adînci constatări. Există însă în această întîmplare cu inconștienți incurabili cîteva elemente comune tragicei împrejurări pe care o trăiește Ilie Moromete : ignorarea mecanismului ascuns, sfidarea lui și erupția unor forțe nebănuite care fac victime. Măștile sînt prezente în monologul lui Caragiale parcă pentru a face și mai pronunțată discordanța dintre ceea ce pare și ceea ce este. Inapte pentru dezbaterile de conștiință, personajele lui Caragiale trăiesc, totuși, un conflict de factură modernă. *Pana de automobil* a lui Dürrenmatt reia într-o versiune expresivă schema monologului de *1 aprilie* al lui Caragiale. Și aici întîlnim ideea de farsă, de teatru în teatru. Ca și în *1 aprilie*, de o parte sînt toți ceilalți, organizatorii farsei, de alta, unul singur : victima. Dar *Pana de automobil* combină cele două aspecte ale conflictului. Ea va conține atît imaginea jocului care se dovedește a nu fi simplu joc, a nepăsării care produce crima, cît și drama autentică a personajului care descoperă că este o altă persoană decît cea care crezuse că este. Prizonier al imaginii care și-o făcuse despre sine, Traps este smuls cu violență din fața vechii oglinzi și așezat în fața alteia. El crezuse într-o realitate senină, convenabilă, în care totul e solid și durabil și, de asemenea, în inocența lui.

Sinistrul joc începe sub auspiciile unei priveliști „pline de fericire pașnică, de înțelegere celestă și de armonie cosmică, respirînd o atmosferă de pace suavă și de liniște rurală“ [1], pentru a se sfîrși într-o atmosferă nocturnă fantastică, provocată de agitația grotescă a bă-

[1] F. Dürrenmatt, *Judecătorul și călăul*, E.L.U., 1967, p. 144.

trînilor dezlănțuiți ca într-un sabat. Totul i se părea solid pînă atunci lui Traps, și autorul insistă asupra cuvîntului care revine cu o frecvență neîntîmplătoare [1]. Cu imbecilitatea iresponsabilă a eroilor caragialești din *1 aprilie*, el se amuză copios de învinuirile ce i se aduc, singura deosebire fiind că el nu-și exteriorizează inconștiența și iresponsabilitatea prin celebra replică a altui erou caragialesc, „Ce'ș'copil ?", ci printr-un la fel de nepăsător și de nereflexiv : „Și de ce nu ?" [2]. Partenerii lui, instanța, organizată după reguli și principii savante, lucrează „cu zelul unor arheologi" pentru a ajunge la „strălucirea crimelor îngropate în adîncuri" [3]. Conflictul omului cu ficțiunile pe care și le-a creat are rezultate fatale, ne spune Dürrenmatt. Conflictul îl vom regăsi și în *Moromeții*, dar marcat de cîteva deosebiri. În cazul lui Ilie Moromete termenii conflictului nu sînt ficțiunea sa despre sine și reala imagine a persoanei lui, ci, în primul rînd, ficțiunea despre lume pe care și-o clădește și realitatea acestei lumi. Este lesne de înțeles că o ficțiune despre lume afectează și reprezentarea pe care personajul o are despre sine. Comparațiile ne ajută să evidențiem modernitatea conflictului romanesc al lui Marin Preda.

---

[1], [2], [3] F. Dürrenmatt, *Judecătorul și călăul*, E.L.U., 1967, p. 180, 174, 178.

METAFORE, SIMBOLURI, CORESPONDENȚE

Un roman bun este o construcție complexă, în care nici un detaliu nu este întîmplător. „Faptele dintr-un roman de înaltă organizare — spunea romancierul și eseistul E. M. Forster în *Aspecte ale romanului* — sînt deseori de natura corespondențelor reciproce, și spectatorul ideal nu poate spera să le vadă exact decît de pe înălțimea finală." [1]. Privit de către spectatorul ideal dinspre final, un roman de înaltă organizare își va dezvălui contururi și relații noi. *Moromeții* este o astfel de carte în care acumularea de detalii nu este întîmplătoare, în care distribuția faptelor și a întîmplărilor urmărește un înțeles și acompaniază itinerariul secret al cărții. Nu există aproape nimic care să nu aibă o semnificație precisă sau care în țesătura de sensuri a cărții să nu capete o funcție simbolică.

Orice roman de substanță și densitate dezvăluie la o analiză atentă corespondențe și relații ascunse, ce nu se evidențiază la o primă lectură. Tăierea salcîmului în

---

[1] E. M. Forster, *Aspecte ale romanului*, E.L.U., Buc., 1963, p. 92.

roman a fost însă resimțită imediat de mai toți comentatorii ca o situație simbolică. „Există o serie de momente cu semnificația de simbol tragic — afirmă Silvian Iosifescu în cronica sa la roman. Asemenea episoade se fixează în amintire de la prima lectură. E scena tăierii salcîmului, ca o primă lovitură grea pe care o primește familia patriarhală. Scena amintește de *Nucul lui Odobac*, dar perspectiva e deosebită și lipsită de paseismult ce se resimte în nuvela lui Gârleanu." [1] Căderea salcîmului este un preludiu al căderii lui Ilie Moromete din final. Autorul își prevestește cititorul încă de-acum asupra destinului eroului său, dar semnificația întreagă a episodului nu se realizează decît la sfîrșitul lecturii. Există o echivalență vizibilă între modul statuar și dominant al salcîmului și ținuta inițială a lui Ilie Moromete. Bătrînul copac este privit cu admirație și mîndrie colectivă, dar nu mai puțin admirat este Ilie Moromete și semnele celei mai vizibile considerații sînt scenele de la fierăria lui Iocan. Prin corespondența ascunsă dintre plantă și om, scriitorul ne sugerează o dimensiune umană pe care factura antilirică a stilului său nu-i îngăduia s-o dezvăluie. Tăierea salcîmului ne întărește ideea că *Morometii* este romanul unui crepuscul, pe care simbolul interior al cărții îl subliniază. Oamenii cărții sînt oameni ai prezentului și ai trecutului, dar ei sînt în majoritate „oameni fără viitor". Pentru Ilie Moromete acest lucru este limpede, el fiind în roman prototipul omului lipsit de viitor. Salcîmul moare solemn pe fundalul sonor al bocetelor din cimitirul apropiat. Bocetele se declanșează odată cu intrarea în grădină a celor doi Morometi cu topoarele și durează pe tot timpul operației tăierii. Căderea definitivă a copacului produce un zgomot care „despică dimineața ca un trăznet", iar cei ce vin să vadă urmările „se uitau peste trupul salcîmului într-un anumit fel parcă ar fi fost vorba de un

[1] S. Iosifescu, *Drumuri literare*, E.S.P.L.A., 1957, p. 262.

animal bolnav care fusese ucis". Nu lipsește și o analogie cu corul antic, deoarece mulțimea încremenită pune una și aceeași întrebare : de ce a fost tăiat salcîmul? „Toată lumea cunoștea acest salcîm. Copiii se urcau în el în fiecare primăvară și-i mîncau florile, iar în timpul iernii jucau mija alegîndu-l ca loc de întîlnire. Toamna viroaga se umplea cu apă, iar în timpul iernii înghețа. Cînd erau mici, Paraschiv, Nilă și Achim curățau șanțul de zăpadă și gloduri și netezeau cea mai lungă gheață de prin împrejurimi. Lunecușul pornea de undeva din susul grădinii și se oprea la rădăcina copacului. În fiecare iarnă era aici o hărmălaie nemaipomenită. Ajungînd la capătul ghețușului, vrînd-nevrînd, copiii îmbrățișau tulpina salcîmului, lipindu-și obrajii înfierbîntați de scoarța lui neagră și zgrunțuroasă." [1]

Acest simbol și spirit tutelar cade însă sub topor. Stupefacția este generală, pentru că absența lui redimensionează totul. Mărețul arbore nu mai protejează pe nimeni. „Salcîmul tăiat străjuia însă prin înălțimea și coroana lui stufoasă toată partea aceea a satului, acum totul se făcuse mic. Grădina, caii, Moromete însuși arătau bicisnici. Cerul deschis și cîmpia năpădeau împrejurimile" [2]. Este o anticipare a redimensionării pe care Ilie Moromete o va trăi în finalul romanului. Prăbușirea salcîmului prefațează patetic și măreț prăbușirea sa. Funcția profetică, prevestitoare, a episodului este întărită de detaliile finale : „Niște ciori, învățate să se rotească și să se așeze deasupra a ceva înalt, acum că acel ceva nu mai era, dădeau tîrcoale prin preajmă și croncăneau urît, parcă a pustiu din ciocurile lor negre" [3]. Este important să observăm că Marin Preda nu țintește efecte simbolice și că proza sa se înscrie și în aceste episoade celei mai realiste atitudini. Nimic îngroșat, nimic căutat, nimic inutil, exhibat. Dar autenticitatea des-

---

[1] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. I, p. 64.

[2] și [3] S. Iosifescu, *Drumuri literare*, E.S.P.L.A., 1957, p. 262.

crierii nu ne poate opri să nu descoperim sensul simbolic al împrejurării, cu atît mai mult cu cît prin acest al doilea limbaj al romanului, mai expresiv decît sobra narațiune, ne sînt divulgate dimensiunile interioare ale acțiunii și personajelor, proiecția lor reală. Un sistem de semne însoțește cartea pe întreg parcursul ei, comentînd și completînd sugestiv planul scriptic. Fiecare detaliu, fiecare expresie se înscriu cu o funcționalitate semantică precisă în țesătura narațiunii. Cînd primele semne ale dezastrului familiei încep să apară și să fie simțite, întreaga familie este văzută într-o străfulgerare de clipă ca o familie de morți : „Toate privirile erau întoarse înăuntru : aveau toți pleoapele trase în jos ca și cînd un somn greu ar fi plutit peste întreaga familie". Marin Preda are capacitatea întru totul artistică de a acorda semnificații simbolice unor situații pictate cu cel mai autentic realism. Romanul se populează cu mesaje al căror sens îl descifrăm mai tîrziu, cu avertismente a căror semnificație se concentrează în același punct final. Privită retrospectiv, scena mesei familiei Moromete de la începutul romanului capătă încărcătură simbolică. Finalmente, cei trei frați din prima căsătorie vor fugi. În paginile capitolelor prime ei sînt prezentați astfel : „Cei trei frați vitregi, Paraschiv, Nilă și Achim, stăteau spre partea din afară a tindei, ca și cînd ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece" [1]. În pozițiile celor așezați în jurul mesei, în atitudinea lor sînt înfățișate, în stare larvară, viitoarele desfășurări de fapte. Ceea ce aflăm ulterior nu face decît să confirme ceea ce ne-a transmis deja întrunirea atît de semnificativă a familiei Moromete în jurul mesei joase. E conținută aici și poziția autoritară a tatălui, și atitudinea centrifugă a copiilor mari, și locul cu totul neglijabil al micului Niculae. Toate raporturile familiei ne sînt sugerate încă de acum.

---

[1] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. I, p. 18.

Revelația retrospectivă, tîrzie, o are și Ilie Moromete în alt plan. Copleșit de necazuri, Moromete se retrage să poată gîndi singur : „Într-o vreme el rămase nemișcat ascultîndu-și cu încordare bătaia grea a inimii. Și în liniștea aceea desăvîrșită a cîmpiei, deodată el înțelese și se liniști : întunericul nu putea fi fără fund. Această lume necruțătoare care amenința să-l strivească (și care pătrunsese cu sălbăticie pînă în sînul familiei) trebuia să aibă undeva un înțeles, trebuia să existe undeva o împletitură ascunsă, niște legături nevăzute care o susțineau. De acolo năvălea întunericul. Acum știa ce are de făcut, trebuia să pătrundă prin el." [1] Este clipa cînd Ilie Moromete înțelege că în universul său organizat după legi proprii s-a produs o invazie. Drama lui este aceea a unei ficțiuni contrazise cu brutalitate de realitatea necontrafăcută. Izolat de asperitățile existenței într-o lume confecționată pentru sine și într-a cărei durabilitate crezuse, Moromete n-a sesizat nici lenta înaintare a forțelor întunericului, nici avertismentele pe care i le trimitea viața. Prin cratere nevăzute de el întunericul năvălise modificînd raporturi ce păreau statornice și protectoare. Invazia devastează însă totul, modificînd chiar felul de a gîndi al lui Ilie Moromete. Romanul este istoria lentelor învăluiri de către forțele obscure a unui teritoriu neinvadat. Ele își arată nu o dată chipul amenințător, dar personajul rămîne indiferent la asediul lor, care avea, însă, la un moment dat, să crape subțirea coajă a aparențelor pentru a se prezenta, eliberate, în toată sinistra lor nuditate. Un mesaj al sumbrului viitor este violenta intervenție a lui Țugurlan în poiana lui Iocan. În mic, situația o reproduce pe cea din întreg romanul : într-un teritoriu consfințit al armoniei festive și al convenției acceptate, cum era considerată tacit poiana lui Iocan de către toți participanții ei, își fac pe neașteptate loc izbucniri nu numai nepotrivite, dar

[1] *Moromeții*, E.S.P.L.A., 1955, p. 483.

cu totul contrarii modului de existență al poienii. Poiana cu discuțiile ei e chintesența satului și demonstrativa intervenție a lui Țugurlan nu vrea să arate decît că întreținerea acestei iluzii colective duce la ignorarea unor realități imediate și dure. Semnalul de alarmă nu e înțeles de nimeni și nici de Moromete. Ei se complac în automatism și nu acceptă un alt mod de manifestare decît cel tipic tradiționalelor întîlniri. Dar fisura s-a produs. Poiana lui Iocan va mai găzdui întruniri, dar ele își vor pierde vechea aură, deoarece furia devastatoare a obscurelor forțe care au dus la căderea lui Ilie Moromete au devastat și forum-ul local. Întîlnirile ce se țin aici nu mai sînt decît un simulacru al fostelor întîlniri. Ele vor fi tot atît de pustii și tot atît de micșorate ca și grădina lui Moromete după tăierea salcîmului. Golită de vechea sa energie și inteligență, poiana își supraviețuiește steril : „Din Moromete cunoscut de ceilalți rămase doar capul lui de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu și care acum privea însingurat de pe polița fierăriei lui Iocan la adunările care încă mai aveau loc în poiană. [...]

Lipsite însă de omul lor, aceste adunări aveau să-și piardă și ele orice interes. Trei ani mai tîrziu, izbucnea cel de al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare" [1].

O funcție anticipatoare are și sculptarea capului lui Ilie Moromete de către Din Vasilescu în duminica în care Țugurlan strică adunarea țăranilor de la fierărie. Artistul face o operație de transfer, împrumutînd humei cu mijloacele artei întreaga aură a lui Moromete cel viu, inteligent și nepăsător, dinainte de dezastru. Uitat pe polița fierăriei lui Iocan, nu este doar simulacrul lui Moromete, ci chiar Moromete cel adevărat. Spiritul acelor întruniri va fi absorbit de spontana sculptură a lui Din Vasilescu și atunci cînd poiana lui Iocan nu va mai

[1] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. I, p. 413.

fi decît o palidă amintire a ei, singurul element care va conserva spiritul acelei vremi va fi bustul lui Moromete.

Din Moromete cel adevărat, Moromete cel de altădată, atît mai rămăsese, ne spune autorul. Odată cu modelarea lutului, Moromete cel vechi, cel cunoscut, cel adevărat și admirat murise. Este încă un detaliu care întărește ideea că Ilie Moromete a trăit o moarte sufletească. Anacronicul Moromete iese din scenă odată cu primul volum al *Morometilor*.

Dezlănțuirea forțelor oarbe și obscure este sugerată și prin alte mijloace. Micul Moromete, cel mai puțin capabil să înțeleagă ceva din stihia în care intră treptat familia lui, este supus și el terorii lor oarbe. Silvian Iosifescu observa cu acuitate că „există o semnificație tragică și în imaginea lui Niculae, silit să gonească pe urmele Bisisicăi, supus unor forțe brute și oarbe". Încărcătura simbolică a episodului este indiscutabilă. Oaia malefică transformă copilăria lui Niculae în iad. Ea circulă bezmetică ca un electron scăpat din orbită, chinuind zilnic copilul care n-o poate stăpîni. Există o atenție în carte pentru mișcările centrifuge, dezordonate, prevestiri ale viitoarei mișcări centrifuge a fraților vitregi și a dezagregării gospodăriei lui Moromete. Mai ales inocența copilului este sfidată de caracterul ascuns al adversităților, de haina amăgitoare pe care o poate ea îmbrăca. „Îi venea greu să creadă că peste cîteva zile n-are să se mai scoale cu noaptea-n cap, să scoată oile din obor și să plece cu ele pe izlaz. Să pornească spre matca satului și să treacă prin apa gîrlei care totdeauna dimineața îi chinuia picioarele umflate, bobotite de bubele care îi zvîcneau să coacă. Dincolo de gîrlă erau niște gropi mici, pline de cicoare cu floarea albastră ca cerul de primăvară. În fiecare dimineață, Niculae uita de ele și se împiedica în cotoarele lor verzi și răsfirate, făcîndu-l să urle de durere. Într-o zi se înfuriase și le făcuse ferfeniță cu ciomagul. La fel se înfuriase deznădăjduit pe piatra de hotar din capul miriștii. Era o piatră colțuroasă, înfiptă adînc în pămînt și învălită în ierburi,

încît nu se vedea de loc. De nenumărate ori se izbise cu picioarele de ea și căzuse leșinat alături." [1] Este piatra de hotar pe care simbolic se va așeza Moromete în timpul crizei depresive de la sfîrșitul romanului. Ca și fiul său, Moromete se va lăsa sedus de aparența frumoasă a lucrurilor sau situațiilor uitînd că esența lor ascunsă poate fi alta. Pînă la ceasul socotelilor el se va bucura de existență, contemplînd împrejurările și făcînd și pe alții să se bucure de lumea în mijlocul căreia trăiau. Gratuitatea contemplației face din Moromete un om cu firea estetizantă. El poate întrerupe o tranzacție la modul următor, înfuriindu-și interlocutorul : „Moromete căzu iar pe gînduri. Scuipă printre dinți și nu mai zise nimic. Bălosu vru să se înghesuie din nou în așa-zisele gînduri ale celuilalt, dar trecu un flăcău pe lîngă ei și le dădu bună ziua.

— Bună ziua, taică ! răspunse Moromete cu plăcere și cu glas mult și, cum ceva îi atrase luarea-aminte la flăcău, se răsuci și se uită îndelung în urma lui.

Cînd încetă să se mai uite, după clipe nesfîrșite, cum i se păru lui Bălosu, se întoarse nedumerit și întrebă :

— Al cui e mă, ăsta ?

— Al Bîldii ! răspunse Bălosu.

— O fi însurat ?

— Nu este ! răspunse Bălosu cu glas surd.

— Dar pe unde stă Bildea ăsta ?

— Prin Cățelești.

— Hm ! făcu Moromete.

— De ce te miri ?

— Păi tu n-ai văzut ?!

— Ce să văd, Moromete ? întrebă Bălosu cu fălcile încleștate.

— N-ai văzut, mă, ce urît e ? !" [2]

---

[1] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. I, p. 34—35.

[2] *Ibidem*, p. 132.

Desigur că tranzacția nu se mai poate încheia și că Bălosu, depășit cu totul de reacția vecinului său față de care are vechi complexe, părăsește podișca înjurînd. Moromete se amuză chiar de ceea ce n-ar trebui în fond să se amuze. Orice devine însă la el materia unei posibile comedii. Cu acest aer povestește el vecinilor așezați sub umbra unui pom vizita la Traian Pisică. Casa acestuia este un sediu cu totul neobișnuit pentru un sat ca Siliștea. Imaginea ei e de coșmar, dar Moromete n-o vede decît tot sub unghi comic : „Nici n-apuc eu să-mi vin în fire, că îl văd pe gherlanul ăla că sare de lîngă tat-său ! Așa cum era, fără izmene și cu burta goală, începe să țopăie și să joace sîrba pe spinările ălora care dormeau. Știți cum sărea ? Peste nasurile lor, peste ochi, peste capete, pe grumaj. Sărea și mormăia ! Încep urletele ! Au, chiu, jap ! Țin-te, nene ! Începe păruiala ! Mă uit la Traian și la muierea lui... Nimic ! Muierea căsca și cu pieptenele în mînă începuse să se țesale. Traian își răsucea țigara și numai așa, din cînd în cînd ridica fruntea : «Sfîr-fî-li-că ! zicea, na la tata din țigare, luate-ar dracii !» Din paturile lor copiii au sărit jos și acolo în fața mea a început o viermuială... Trei-patru din ei, ăia mai mari, căutau să-i desfacă, dar ce să desfaci, că uite așa le umblau cracile pe sus ; și se rostogoleau; și se dădeau de-a-mboua ; și se loveau la burtă ; și pîrîiau cămășile pe ei, și se bășeau ; și le curgea sînge din nas !“ [1] Și aici întîlnim un tablou al forțelor ce nu pot fi controlate și în care orice tentativă de ordine și de umanizare este pusă în dificultate. Casa lui Traian Pisică este și ea un sediu de forțe viermuitoare incontrolabile. Nu întîmplător, se pare, în clipele de afazie ale șocului pe care i l-a produs știrea că fiii l-au trădat, omul cu care se întîlnește Moromete este Traian Pisică însoțit de veșnicul său Sfîrfilică negru de noroi din cap pînă-n picioare ca un demon.

[1] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. I, p. 213.

Ficțiunea lui Moromete nu e fără fisuri. El are posibilitatea să vadă și dincolo de cortina ei protectoare. Dar el nu face acest efort niciodată. Mesajele, avertismentele, amenințările pe care timpul i le scoate în cale sînt neglijate, ignorate sau ironizate. Romancierul ne arată însă cu ajutorul imaginilor-simbol că există în curgerea faptelor o realitate secundă mai importantă decît cea aparentă, care la un moment dat năpădește întreaga scenă. Existența unui sistem de semne concentrice în structura cărții ne indică în același timp profunzimea ei. Planul dintîi al narațiunii are cutii de rezonanță care-i susțin și-i amplifică semnificațiile. Din perspectiva finalului de roman, tăierea salcîmului capătă dintr-o dată un cîmp de înțelesuri noi, iar căderea finală a lui Moromete e înnobilată și aureolată de grandoarea care învăluie căderea bătrînului arbore. Ceea ce stilul rece, impersonal, al prozatorului nu spune este mărturisit prin secretele cutii de rezonanță. Fără repercutarea în suita de imagini însoțitoare, ca în niște oglinzi, trama romanului n-ar mai fi părut atît de bogată și de plurivalentă.

„LIPSA DE SENS A GRĂDINILOR"

Refugiul lui Niculae Moromete ne va ajuta să vorbim despre una din nostalgiile operei lui Marin Preda : nostalgia grădinii. *Marele singuratic* se petrece aproape în întregime într-o imensă grădină. Unul din edificiile incintei se numește chiar „Casa florilor". *Marele singuratic* ascunde o parabolă și rolul *grădinii* în cîmpul ei de semnificații este hotărîtor. Nostalgia grădinii apare încă din *Moromeții*, vol. II, într-o critică la adresa țăranilor pe care Niculae Moromete o dezvoltă în fața notarului comunist din Siliștea : „în loc ca mintea lor să fie la înălțimea puterii cu care sînt dotați, (fiindcă sînt foarte puternici, uite, așa șolduri au cu oasele mari ca de bou) și să sece ca într-o clipire noroaiele astea nenorocite care încep de prin noiembrie și țin pînă se face primăvară, dacă nu cumva ninge și îngheață, să pietruiască drumurile, să ridice stîlpi de lumină, să-și sape grădinile și să le umple de pomi [...] în loc să scoată din pămîntul care e al lor toate darurile și cînd te apropii de un sat să zici că e grădina paradisului plină de copii, de flori înalte pînă la vîrful casei și de animale de toate soiurile care se pot imagina, cum

vezi la alte popoare, el zace vara sub umbra salcîmului în timp ce soarele arde miriștea și seacă rîul care a curs de pomană pe la capetele grădinii lor." [1] Niculae critică la consătenii lui tocmai absența unei nostalgii a grădinii, a unui paradis cu flori înalte cît casa și animale de toate soiurile. Imaginea e de tapiserie cu sugestii asiatice. În *Intrusul* o stare de suflet se dezvăluie greu ca „o grădină oprită", semn că imaginea grădinii este atît de familiară scriitorului încît face parte din aria comparațiilor la care recurge în mod curent. Și tot în *Intrusul* găsim una din cele mai grăitoare fraze privind tema noastră : „Un filosof pe nume Voltaire spunea odată, Surupăcene, cred că ai auzit tu de el, că fiecare să-și sape grădina lui, considerînd asta drept un punct de vedere, cel mai solid împotriva oricăror căutări a adevărului, care te pot duce la aventuri cu totul opuse lui, în orice caz socotind că asta e ceva util și că nu face rău nimănui. Da, dar în zilele noastre chestiunea se pune ce-i faci că și grădina a încetat să mai fie un loc de refugiu sigur împotriva vicleniilor istoriei." [2] Concluzia lui Candide i se pare și lui Niculae Moromete o soluție. După ce a încercat să cultive o grădină mai mare fără succes, el e hotărît să-și cultive propria grădină, să pună între el și lumea neliniștită o distanță amortizantă, un zid protector. Pentru el grădina în care lucrează e o insulă de liniște într-un ocean de neliniște. Nu alta este accepția mitică a grădinii : „Natura ca întreg continuă să fie un vast domeniu de neliniște și de spaimă ; contemplarea ei expune mintea la multe gînduri primejdioase. Dar din acest spațiu sălbatic, omul poate despărți o grădină, împrejmuind-o." (Kenneth Clark, *Arta peisajului*, E. M., 1969, p. 15). Grădina semnifică, deci, introducerea ordinii într-un spațiu al dezvoltării dezordonate și iraționale și punerea unui hotar între o lume dezlănțuită și o lume care re-

[1] *Morometii*, E.P.L., 1967, vol. II, p. 76.

[2] *Intrusul*, E.P.L., 1967, p. 139.

fuză formele violente. Între zidurile unei grădini natura se selecționează și mîna omului calmează o dezvoltare anarhică. El reproduce în mic ceea ce dincolo de ziduri există la proporții uriașe și exclude dintre zidurile grădinii tot ceea ce poate produce neliniște, spaimă, durere. Lumina mitică, care înconjoară ideea de grădină, de paradis, e dată tocmai de alungarea durerilor în afara zidurilor. Paradisul este o grădină a blîndeții și strălucirii veșnice. Pictorii au imortalizat nenumărate grădini imaginare, care toate poartă însemnele armoniei, dulcții, liniștii, serafismului etc. Ideea unui teritoriu apărat de violența de dincolo de ziduri este proprie tuturor acestor picturi. Florile, păsările, strălucirea ierbii, cîntecul, visarea, copiii, muzica sînt elementele nelipsite ale acestor tablouri. Pentru ca postura antitetică a grădinii față de rău să fie și mai clar exprimată, unul din celebrele tablouri ale grădinii *(Grădina Paradisului,* Școala de la Colonia) conține un detaliu sugestiv. Apărate de zidurile crenelate pe care cîntă păsări, se află mai multe femei care citesc, cîntă, culeg fructe. Undeva într-un colț se află cu picioarele-n sus un dragon, simbol al răului, expresie a incompatibilității lui cu frumusețea unei grădini care refuză violența. Ceea ce reține între zidurile grădinii de la castel pe Niculae Moromete este atmosfera pașnică și florală a locului : „un miros dulce de primăvară îl întîmpinase, pe care de atunci nici munca necalificată la pregătitul răsadurilor, nici condiția lui de simplu muncitor și nici durata, anii petrecuți, nu reușiră să i-l smulgă din suflet. Intrase înăuntru stăpînit de un sentiment care nu-l mai slăbea, că viața lui e distrusă, și se pomenise cum parcă aici cineva îi picura în inimă un balsam, care-i dădea seninătatea de care avea nevoie ca să uite eșecul său în lume. Era o lume care-i ajungea, această primăvară închisă. Era pămîntul îmblînzit cu soarele bătînd în geamurile care erau de fapt acoperișul, cu lumina lui și ea potolită. Pămîntul mirosea a flori, și florile a pămînt, și totul te primea ca într-un vis adevărat, în care ți se șoptea că așa ar putea fi raiul, pa-

radisul, un loc în care vînturile și ploile nu pătrundeau, gerurile erau ferecate la poartă, iar cenușiul și sumbrul, ceața și negura erau totdeauna alungate de coloritul strălucitor al florilor." [1] Niculae Moromete și autorul său descriu grădina în lumina mitică consacrată de timp. Vis, balsam, „primăvară închisă", lumină potolită, geruri ținute la ușă, lume închisă, alta decît cea în care Niculae suferise un eșec. Și Niculae începe să trăiască în grădină și în „casa florilor", ignorînd complet ceea ce este dincolo de ziduri și încercînd să-și construiască o altă viață întemeiată pe strălucitoarea izolare a grădinii lui. El refuză să se întoarcă la munca de activist atunci cînd este rechemat și se retrage tot mai mult și definitiv în viața purificată și miniaturizată a grădinii lui. Dragostea pentru Simina îi face grădina și mai lilială. Dar totul se dovedește o utopie. Grădina nu este atît de apărată de invazia forțelor adverse și Niculae simte că nici o retragere nu mai este posibilă și că puritatea grădinii este o iluzie, o utopie. Grădina mai păstrează însemnele ei de excepție, dar nu întîrzie să se înfățișeze și dovada că nu mai e un teritoriu închis, că nu mai este inaccesibilă : „Imensa grădină se încărca de fructe, lacul împrospăta aerul, florile îl umpleau de mirosuri amețitoare. Singuri păunii, cu strigătele lor de claxoane stricate, mai împrăștiau ziua vraja anotimpului și aveau grijă să facă același lucru seara și megafoanele restaurantului. Dacă te apropiai duminica seara, prin fundul grădinii, și te uitai printre crăci, vedeai în depărtare, sub un copac bătrîn, o scenă de coșmar : sub urletele unui megafon așezat chiar pe-o cracă, bărbați și femei se chinuiau într-un dans smucit ca și cînd s-ar fi bătut între ei și unii ar fi vrut să scape, iar alții îi trăgeau îndărăt..." [2]. Imaginile de coșmar sînt chiar la

---

[1] *Marele singuratic*, Editura Cartea Românească, 1972, p. 49—50.

[2] *Ibidem*, p. 60.

gardul grădinii într-o primejdioasă apropiere, iar aerul ei este maculat de sunete stridente. Grădina nu e un mijloc de apărare împotriva lumii din care Niculae ieșise ca un sinistrat. Zidurile ei se arată fragile și fenomenele pe care Niculae le credea în afara zidurilor ei se petrec chiar alături de ea și chiar în interiorul ei. Idilicul tablou al Școlii din Colonia, în care șarpele zace simbolic cu ghearele în sus, nu se mai potrivește acestei grădini, atît de suavă la prima întîlnire a lui Niculae Moromete cu ea. În ea se petrece unul din faptele cele mai reprobabile pentru o grădină : un om este omorît de un alt om. Teritoriul păcii, armoniei, liniștii, parfumurilor suave este străbătut de vîntoase de dincolo de zidurile ei. Voltaire și Candide nu aveau dreptate, deci: grădina nu era o soluție. Și asta o știa deja inginerul Dan. Planul metaforic al cărții care utilizează mitul grădinii este important pentru semnificațiile romanului. În acest plan, moartea lui Damian are o funcție precisă : ea arată că grădina este o utopie și că orice gînd întemeiat pe puritatea ei este zadarnic. Feericele grădini nu mai există.

Metafora grădinii invadate și decăzute este o metaforă a întregii opere a scriitorului. Ea sensibilizează în mod extrem ideea teritoriului crezut în afara oricărui pericol, dar care cade sub demnitatea sa veche prin năvala stihiilor dezlănțuite. Grădina maculată devine o grădină hîdă. Este vechea trecere de la aparență la esență, pe care o regăsim și în romanele și nuvelele scriitorului. Nu este prima dată cînd imagini mîngîioase, plăcute, de vis, devin sub pana lui imagini de coșmar. Satul care-și pierde vechea ținută și devine o „groapă fără fund" — sugestie teratologică — este tot o imagine de coșmar, corespondentul semantic al metaforei grădinii maculate. O realitate de un anume fel devine brusc contrariul ei. Dintr-o organizare rațională, ea se transformă într-o organizare irațională. Moromete trăiește același tip de maculare și de transfigurare coșmarescă.

Ficțiunea lui este surîzătoare și neamenințătoare, dar se dovedește o simplă aparență în spatele căreia foiesc, precum copiii lui Traian Pisică, forțe incontrolabile. Fiecare din aceste „grădini" este o utopică formă de protecție.

Pentru Niculae Moromete se pune acut problema de a rămîne credincios sau nu utopiei grădinii. Față de fosta sa activitate politică, care l-a dus la eșec, Niculae are un ochi foarte critic. A schimba lumea „fără a ști ce-i aia" i se pare un lucru care merită pedepsit și e sigur că găsește meritat eșecul său. A ieși dintre zidurile grădinii lui înseamnă a intra din nou în vîltoarea unei lumi care l-a rănit o dată și l-a dezamăgit puternic. Niculae nu mai vrea să repete experiența, ci să se refugieze într-un tip de existență prudentă, la distanță de marile seisme sociale și sufletești. Din cercul gravitațional al grădinii îl scoate însă dragostea pentru Simina. Ea intuiește adevărata chemare a tînărului și decepționatului bărbat și-i vorbește despre „lipsa de sens a grădinilor". „Voltaire nu mai e de actualitate și nici Goethe... Grădinărește-l pe om, seacă-i mlaștinile din el, nu din afară, străduiește-te... E pasiunea ta secretă, dă-i curs.." [1] Dialogurile celor doi tineri pe tema grădinii și a importanței ei sînt numeroase. Simina va scoate în cele din urmă pe Niculae din grădina lui și-i va demonstra utopia grădinii imaculate. Ea îi arată că grădina nu este cea mai bună soluție după eșecul său : „Tu trebuie să întrevezi soluția care să-ți explice pentru ce visul tău s-a spulberat" [2]. Rezistența lui Niculae se va topi în finalul romanului. Aidoma lui Petre Sterian, el va accepta să-și reia activitatea dincolo de zidurile grădinii, adică acolo unde nici o perdea de protecție nu te apără împotriva stihiilor pe care grădina le ținea la ușa ei. Stir-

---

[1] și [2] *Marele singuratic*, Editura Cartea Românească, 1972, p. 392 și 279.

pea Morometilor intră într-o experiență de o calitate nouă.

Intuiția metaforică a scriitorului funcționează fără greș și în alte împrejurări, dezvăluindu-ne un tablou complet al ariei de raportări metaforice. Scriitorul găsește corespondențe sugestive pentru starea sufletească a eroilor. Planul simbolic al *Morometilor* este extrem de important pentru mănunchiul de semnificații subtextuale ale romanului. Adversara dintotdeauna a grădinii este pădurea. Parcul, grădina sînt cel mai adesea teritorii răpite pădurii, care va face necontenite tentative de recuperare. Trebuie o împotrivire statornică și pricepută pentru a stăvili invazia pădurii în spațiul cultivat și raționalizat de om, pentru a înfățișa chipul îmblînzit al naturii sălbatice. Violența cu care forțele exterioare irump în parcurile și grădinile neapărate a preocupat pe cîțiva scriitori prin tangența pe care această invazie o are cu fantasticul. Într-o povestire de rezonanțe fantastice, *Domnița celor șapte oglinzi,* Henri de Régnier istorisește felul cum decade un parc și cum ordinea lui impusă de om se transformă în dezordine sub năvala forțelor cotropitoare. Ni se arată mai întîi mușchiul care se urcă încet pe picioarele netede ale statuilor, năvala miresmelor înăbușitoare și apoi prima explozie a vieții de dincolo de gardurile care hotărniceau grădina de pădure : „Încetul cu încetul albastrul cerului tînăr s-a închis și atîrna greu pe întinderea parcului, pe înfiorarea gravă a frunzișului, pe visarea cuminte a apelor. Unda în zghiaburi secate picura încet-încet, în tăcere ; o mulțime de ierburi vii s-au ridicat din fundul bazinelor pînă în fața apei, primprejurul florilor care pluteau singuratice. Straturile se revărsau pe drumuri, crengile pomilor se împreunau deasupra cărărilor, — șopîrle verzi se tîrau pe rampele calde ale teraselor ; și de peste tot răsufla mirosul greu al vegetației. Un fel de viață prea bogat însufleța parcul căzut în neorînduială ; trunchiu-

rile se răsuceau în forme aproape omenești. Iepuri se arătau ; cei de casă umpleau locul ; vulpile își arătau botul subțire, mersul strîmb, pămătuful cozii ; cerbii își oglindeau ramurile în apă. Paznicii bătrîni, morți ori paralitici, nu mai stîrpeau vietățile nevinovate, nici pe cele hrăpărețe. Iarna sfărîmase gardurile vii care despărțeau grădinile de ținutul de primprejur, foarte împădurit, ales de tata anume ca să-i apere singurătatea. Ținutul acela ne împrejmuia cu arbori enormi și mîndri, cu țarini nelucrate, cu locuri necunoscute" [1]. E prima etapă a decadenței, apoi parcul se umple de „ființe ciudate", care, în cele din urmă, asediază castelul și-l cotropesc. În *Marele singuratic*, solitarii preferă întotdeauna grădinile, invazia grădinii este mai puțin concretă și sufocantă, decît în *Domnița celor șapte oglinzi*. Ea reprezintă însă tot o maculare a grădinii de către forțe adverse. Ele sînt simbolizate în povestirea lui Régnier de vechiul simbol al forțelor dezlănțuite și înfricoșătoare, care este pădurea. Pădurea în ipostaza ei terorizantă de simbol ancestral ca sediu al răului, apare și la Marin Preda. Ea este pandantul grădinii și proba că mitul grădinii este intuit în funcția sa primordială. Constanța din *Risipitorii* e apăsată de spaime. Imaginea care le însoțește este simptomatică : „Vroia să-și amintească ceva, dar chemările rămîneau fără răspuns. Era ca și cînd, rătăcită într-o pădure întunecată, ar fi dat de o colibă, din care, deși știa că înăuntru sînt oameni și o aud, nimeni nu vroia să răspundă la bătăile ei în poartă" [2]. Pădurea apare aici labirintică și terorizantă pentru a exprima teroarea și labirintul interior al Constanței. Esența labirintică a pădurii e simțită și de Niculae, care n-a fost

---

[1] *Vedenii*, povestiri traduse de Paul Zarifopol, Editura Cultura națională, 1924, p. 52.

[2] *Risipitorii*, E.P.L., 1962, p. 337.

niciodată în pădure și nici nu vrea să se ducă acolo : „vîlceaua asta care e și ea cam întortocheată și dealurile din jurul ei au tot felul de cotituri și dîmburi, mi-a-ducea mie mereu în minte pădurea în care n-am fost niciodată..."[1]. E suficientă întortocherea labirintică a unei vîlcele și a unor dealuri pentru a evoca pădurea prin excelență labirintică, adică întortocheată și misterioasă. Intuiție fără cusur a stării de spirit a eroului, care refuză din copilărie violența și se așază într-un refugiu floral departe de întortocherile lumii care mai înainte l-au rănit adînc.

Călin Surupăceanu, în stările lui de depresiune și deznădejde, se adresează tot pădurii cu care simte că face corp comun. Stihia interioară se simte la locul ei în stihia veșnică a pădurii. „N-aș putea să spun prea bine de ce mă atrăgea pe mine pădurea" [2], ne spune Călin. „Începui să mă obișnuiesc nu numai cu pădurea ca gazdă și cu noaptea care în ea era mai neagră, dar și cu fiecare copac pe lîngă care treceam. Începui să-i cunosc de departe, să-l întîlnesc, înainte de a ajunge la locul meu, întîi pe-ăla strîmbu care părea atît de bătrîn încît era precis un arbore secular, distingeam cînd treceam pe lîngă el coaja lui groasă și plină de noduri și alte deformări atît de întortocheate, prin care se formaseră scorburi sau răni din care îi curgea clei, încît pe întuneric simțeam un fior ca și cînd m-aș fi așteptat în fiece clipă ca această coajă să se strîmbe deodată la mine și să mă întrebe cu un glas la fel de schimonosit ca și ea : «Bă, ce cauți tu p-aici ?" [3]. Aici visează Călin, cînd adoarme istovit de gînduri devastatoare, o insulă, o oază, o grădină, un meleag fericit din care să lipsească ura și lăcomia să nu aibă loc, dar visul său continuat

---

[1] *Marele singuratic*, Editura Cartea Românească, 1972, p. 341.
[2] și [3] *Intrusul*, E.P.L., 1968, p. 260 și 261.

și pe trezie îl dezamăgește : crima e și aici posibilă ca oriunde. Singura concluzie este asanarea mlaștinii din om.

Planul metaforic, simbolic, al cărților lui Marin Preda, este încărcat de semnificații ce adîncesc planul imediat al acțiunii. Multe întîmplări, inserate aparent pentru plăcerea de a le povesti, au funcție parabolică. Fără deslușirea planului metaforic al grădinii din *Marele singuratic*, romanul nu-și dezleagă în întregime atît bogăția de semnificații, dar nici secreta legătură cu planul intim al întregii opere a scriitorului.

NOTE DISPARATE

Fabulosul și baladescul. Resurecțiile sînt laitmotivele operei lui Marin Preda. Eroii lui au ceva de Cenușăreasă ; ei sînt neînsemnați și neajutorați la început, dar termină prin a se dovedi puternici și plini de inițiativă. Ei ascund sub o aparență săracă un fond fastuos. Fragili și vulnerabili la început, ei suferă uneori o adevărată metamorfoză, devenind viguroși și invulnerabili. Dugu e un băiat oarecare, vizibil handicapat de vîrstă, experiență și forță fizică în întîlnirea cu măgădăul Achim. Întîlnirea este o versiune a duelului lui David cu Goliat. Dugu cîștigă totuși în inegala luptă. Ana Roșculeț este și ea o ființă care se metamorfozează: de la o condiție promiscuă și nedemnă ea se ridică la înălțimea unei vieți luminoase și demne. Ilie Barbu este un inhibat și un nerealizat din pricina adversităților, dar reușește să se transforme la fel de miraculos. Un destin și o metamorfoză de basm are și Anton Modan. Inferior și naiv la început, el va fi cu vremea un cu totul alt om. Enumerarea poate spori. Amintim doar că destinul Fătului-Frumos îl are și micul păzitor de oi cu picioarele zgîriate și bobotite de bube, Niculae Moromete :

ignorat și disprețuit de frați, el le va ajunge, cu vremea, întru totul superior. Motivul este de basm. Basmul preferă, de obicei, pentru personajul său central, postura de umilință și inferioritate pentru a pune în valoare prin contrast superioritatea lui finală. Triumful personajelor lui Marin Preda are ceva din mișcarea eroilor de basm. La temelia evoluției lor pare a sta un arhetip folcloric. Nu este singura trăsătură artistică care trimite la literatura populară. Monologul lui Ilie Resteu din *În ceată* ia proporții uriețești. Viziunea mîniosului țăran ține de arsenalul folcloric. Pentru el ceea ce e bun și ceea ce e rău este exact delimitat, și ceea ce este rău trebuie pedepsit fără milă. În același timp, Resteu trăiește și tipica, pentru eroii moromețieni, metamorfoză : esența își scutură aparențele. Izbucnirea de mînie dezvăluie adevărata față și forță umană a personajului, care gesticulează grandios. Mă pun cu umărul și răstorn aria, spune el, ca și cînd umărul său ar avea enorma dimensiune pe care ar presupune-o un asemenea act. Proiecția în fabulos a personajului este în acest moment indiscutabilă.

Tot o sorginte folclorică pare a avea predilecția scriitorului pentru elementul fabulos. Nu numai Ilie Resteu este proiectat în fabulos, dar și cei doi ciobani din *La cîmp*, care au fețele ca un cărpător, dar și frații Ciobanu din *Desfășurarea*. Nu există narațiune în care să nu întîlnim personaje sau situații dezvoltate în mod nefiresc pe o latură a lor. Isosică are ciudatul și misteriosul dar de a nu fi auzit de cîini. Iubirea lui cu Ciulca este și ea de domeniul straniului și al fabulosului. *Intrusul* îl are pe Costică, uriașul, care pentru a-și aprinde țigara își ridică vecinul de brăcinar. *Risipitorii*, în primă versiune, vorbește despre un contract la fel de fabulos al unei mame cu o zeitate necunoscută la nașterea fiului ei. Fabuloasă este și familia Pisică din *Moromeții*, ca și Dumitru lui Nae. Gigantismul personajului nu e exprimat numai de vocea lui : „Dumitru lui Nae își ridică fruntea și se uită. Ochii lui erau și ei pe potriva sta-

turii și cînd se uita undeva, erau largi și luminoși ; o uriașă lume nevăzută își dezvăluia parcă tainele în această privire ; în clipa aceea dacă spunea : «Are să plouă», vedeai pămîntul plutind în spațiu și undeva pe rotundul lui, deasupra Cîmpiei Dunării, nori îngrămădiți să se descarce ; iar dacă spunea : «Uite-l pe Marmoroșblanc», milioane de marmoroșiblanci îți apăreau călcînd agale prin satele lumii".

În schița *Salcîmul* și episodul tăierii salcîmului din *Moromeții* cineva găsea o atitudine baladescă. Bocetul din cimitirul apropiat ca și întregul acompaniament simbolic îndreptățesc observația. Baladei populare românești îi este proprie atenția pentru momentele funerale, pentru morțile premature și nedrepte. Cei doi versanți ai universului moromețian sînt caracterizați prin căderea sau ascensiunea eroului. Metamorfoza eroului de basm este proprie celui ce-și leapădă aparența și-și arată adevărata esență. Tonul baladesc pentru eroii fără viitor".

Semnalăm predilecția pentru fabulos și baladesc a prozatorului, presupunînd canale secrete de comunicare cu arhetipuri ale creației folclorice care prezidează și la creația artistului cult.

Mutenia. Mai toate personajele scriitorului trec după șocurile puternice prin mai lungi sau mai scurte perioade de mutenie. Ilie Moromete refuză, el, sociabilul, societatea și devine taciturn. În *Risipitorii* se poate spune că mutenia este unul din personajele cărții. Prin ea trece mama Sterienilor în primii ani ai căsniciei, trece Petre Sterian după descoperirile neplăcute la care-l obligă indulgenta-i activitate politică, o traversează Constanța, ca și Vale, sintetizați în expresivul caz de apatie și mutenie al tăietorului de lemne rănit de grosolana vitalitate a colegilor lui de muncă. Mutenia este o ieșire din viață, intrarea în anticamera unei alte existențe. Ea apare întotdeauna atunci cînd eroii au trecut prin împrejurări care le-au afectat adînc conștiința. Niculae Moromete este și el atins de ciudata și simbolica boală a

mutenie. Dialogurile lui cu cei din jur au mai întotdeauna ceva nefiresc. El nu comunică cu „liberalii" din sat, ci răspunde interogatoriului lor, după cum și discuția cu tatăl său pare a fi dusă cu un real interes mai ales de către tată. Fiul n-are sentimentul posibilității dialogului și semnificativ pentru ceea ce notam mai sus este că el tace mai ales atunci cînd credem că ar fi necesar să vorbească. Întîmplările din Siliștea, încercarea de a-l exclude din partid îl zvîrlu într-o perioadă de neagră tăcere. Ea culminează cu izolarea din grădina horticolă a *Marelui singuratic*. Dar marele mut al operei lui Marin Preda nu este fostul păzitor al Bisisicăi, ci un anonim pînă la un moment dat locuitor al Siliștei, crîșmarul Valache. Valache e un bonom contrazis în bunele lui sentimente, un om adînc vexat, pentru care ultragiul nu mai poate fi reparat de nimic. Notarul reconstituie bine starea de spirit a crîșmarului Valache ; el s-a dus să se culce după ce le-a aprins petromaxul și le-a dat din bucatele pe care le gătise pentru familia lui. N-a fost așa. Inocența și bunăvoința falsului crîșmar va fi adînc rănită și, mai mult decît atît, omul va face cîțiva ani de pușcărie în urma unei acuzații false și a unei judecăți abuzive. Valache e traumatizatul prin excelență al operei lui Marin Preda. Ieșit din închisoare, el nu va mai vorbi cu nimeni. El refuză cuvîntul, comunicarea cu oricine, socoate lumea din jur nedemnă și în cele din urmă ca semn de total și definitiv dispreț se spînzură. Anonimul și blajinul Valache trăiește radical, absolutist această fază de revanșă a existenței lui. El are sentimentul că ceva, cineva l-a înșelat și singurul fel de replică este de a refuza orice comunicare și de a-i întoarce definitiv spatele. Dintre toate personajele bolnave de mutenie el este singurul care-și trăiește mutenia pînă la capăt, adică o transformă în adevărata ei față, care este moartea. Mutenia are o semnificație tanatică și toți cei trecuți prin ea sînt, de fapt, oameni ce se nasc a doua oară, ceea ce presupune că au murit o dată. Valache nu mai ținea la această a doua existență,

nu vrea să-şi supravieţuiască. El nu crede că existenţa lui a fost eronată, ci a celorlalţi. Ilie Moromete nu se sinucide şi nici fiul său Niculae, dar combustia internă este pustiitoare pentru amîndoi. Din tragica experienţă a iluziei lui libertăţi, Ilie Moromete va ieşi modificat. Părea că-şi schimbase capul cu al unui om de rînd din sat, spune undeva autorul. *Marele singuratic* nu face altceva decît să vorbească pe toate paginile lui de adînca schimbare sufletească a lui Niculae. Pentru eroii universului moromeţian muţenia este o experienţă extremă, care anticipează sfîrşitul. Gînditor, Niculae Moromete aşteaptă pe treptele primăriei un răspuns telefonic la o cumplită întrebare interioară. Telefonul va hotărî dacă nu cumva calea aleasă de el este greşită sau nu. E momentul în care Valache, mai bine zis umbra lui, pentru că Valache este *mut*, traversează drumul din faţa primăriei. Intersecţia nu este întîmplătoare. Valache prefigurează viitoarea criză a ultimului dintre Moromeţi.

Cărţile. Universul moromeţian este un univers populat de cărţi. Detaliul e important şi semnificativ. Ele n-au un simplu rol decorativ sau pasager, ci unul activ : tipăriturile influenţează în acest roman ţărănesc atitudinile, tulbură existenţele. Aristide citeşte o broşură despre legionari, care-l pune pe gînduri. Seara, la Moromete acasă, se citesc povestiri fascinante. În poiana fierăriei lui Iocan, ţăranii se grupează în jurul unei foi tipărite. Cel mai strîns legat de carte este însă copilul cel mic al Moromeţilor. Prima lui apariţie e legată de cuvîntul carte. Tatăl nu i-a luat nici o carte, nici măcar *Citirea*. Altă imagine fixează pe Niculae în funcţia de lector al unui întreg cerc de ascultători. A treia este de un dramatism care nu are nevoie de comentarii : „Niculae stătea rezimat de un zid şi tremura ; cu toate acestea, el zîmbea fericit, cu coroana într-o mînă şi cu cîteva cărţi mici şi subţiri sub braţ". În micul univers familial al copilului, toată lumea se defineşte în funcţie de atitudinea faţă de carte. Singurul

apropiat lui și cărții este mama. Ceilalți, exceptînd cazul complicat al lui Ilie Moromete, disprețuiesc cartea și ideea de studiu. Una din cele mai definitorii discuții între tată și fiu se duce tot în jurul cărții. Ea se va desfășura aidoma celei din volumul al doilea al *Morometilor*, în care tatăl silabisește uimit titlul cărții din mîna fiului : *Umanism*, fără a înțelege ceva. Dialogul inițial arată astfel : „— Ce citești tu ? îl întrebă după cîteva clipe de tăcere. — O carte ! îi răspunde Niculae cu totul absorbit de lectura sa. — O carte !? se miră Moromete. — Hai, tată, lasă-mă în pace ! se încreți Niculae sîcîit. În viața mea n-am să mai vorbesc cu tine despre cărți și nici să-ți mai citesc eu iarna..."

Imaginea-tip pentru Niculae, cînd nu-l aleargă bezmetica oaie pe cîmp, este a copilului întins pe burtă cu o carte în mînă. Aria referințelor copilului e de aceea livrescă : tatăl său seamănă cu Ștefan cel Mare sau Matei Basarab, cel din cartea de istorie. (Cartea are un rol activ și în alte case din sat : Irina Boțoghină e chinezoaică pentru că seamănă cu poza din cartea de geografie !) *Morometii*, II, confirmă pasiunea intelectuală a lui Niculae ca și amintirile lui din *Marele singuratic*. Adolescentul retras de la școală este în stare să facă lungi kilometri pentru a-și procura o carte și căzînd apoi frînt de oboseală și adormind imediat. Imaginea lui Niculae Moromete nu poate fi despărțită de cea a cărții. El e, dealtfel, ca orice intelectual autentic, un dubitativ. „Fiecare Hamlet se naște cu o carte în mînă", spune Jan Kott.

Pudoarea intelectuală. Un cititor pasionat este vecinul Cîrstache. *Marele singuratic* ne dezvăluie că nu numai Niculae era cititorul serilor de lectură de la Morometi, ci și vecinul Cîrstache al Joachii, care venea în fiecare seară cu o carte sub suman și le citea o poveste. Comportarea lui e stranie : „Nimeni nu mi-a stîrnit mai tîrziu, în materie de carte, mai multă admirație decît Cîrstache ăsta... Mi se părea un mare învățat, cum sta el cu cojocul pe lîngă lampă și ne dezvăluia formidabile

peripeții dintr-o lume fantastică, în care caii aveau glas ca oamenii, și vulturul cerea viteazului pe care-l scăpa de pe tărîmul celălalt să-i dea carne așa cum se înțeleseseră, și cum ăsta nu mai avea, și atunci și-a scos sabia și și-a tăiat din pulpă și i-a dat... Dar stai să vezi că pe urmă Cîrstache închidea cartea ! Gata ! Altă dată, ne spunea, cu toate că îl rugam toți să ne mai citească una... !" Literatura nu este pentru Cîrstache un oarecare obiect de consum, ci un ritual. Refuzul lui este consecvent și atitudinea deliberată. Pentru a transforma actul lecturii într-un ritual nu este întotdeauna nevoie de fine cămăși cu dantelă și de lungi preparative purificatoare. Lecturile nu se pot desfășura oricum și pasiunea lor este corectată de o disciplină interdictivă. Micul Moromete nu va înțelege atitudinea lui Cîrstache al Joachii decît foarte tîrziu. Copilul împrumută de la vecinul său cu regularitate cîte o carte din biblioteca pe care acesta și-a procurat-o cu o strădanie egală în timp. Într-una din zile omul nu mai vrea să-i dea nici o carte : „Îmi dădea cîte una, sălta capacul cufărului, ca pe un sipet cu pietre prețioase, alegea el cartea și uite-așa mă amenința cu ea, să bag de seamă să nu i-o rup, să i-o murdăresc, s-o pună țața Catrina pe vreo oală sau s-o împrumut la altul. «Hai, nea Cîrstache, îi spuneam, n-ai nici o grijă, o s-o învelesc și n-o s-o citesc decît eu.» Și azi așa, mîine așa, tot dîndu-mi cărți, într-o zi deodată Cîrstache lipi capacul cufărului la loc și îmi spuse: «Nu-ți mai dau !» «De ce, nea Cîrstache ?» Și atunci în privirea lui a sticlit o lumină misterioasă. «Da' ce, bă, a zis, tu vrei să-mi citești toate cărțile ?» Am rămas foarte nedumerit. Nu mi-a mai dat, și mulți ani, ce zic eu mulți ani, abia după douăzeci de ani am înțeles de ce, adică abia acum..." Gestul pare într-adevăr inexplicabil la prima vedere. De vreme ce faptul împrumutului funcționase fără defecțiuni lungă vreme, întreruperea lui nu pare a avea un motiv serios. Și totuși are unul, înțeles atît de tîrziu de Niculae Moromete și care face din Cîrstache un personaj pe drept admirabil. Cîrstache

nu-și prezintă cu fudulie cărțile. Discreția este atitudinea lui. El vine seara cu o carte și pleacă cu ea. Nu lipsește intenția creării unui climat de mister din felul de a-și prezenta comoara. Pasiunea lui pentru carte este reală și volumele strînse cu trudă personală nu sînt etalate cu trufia achizitivă a celui ce-și expune bunurile. Nu pasiunea achizitivă îl conduce pe Cîrstache în alcătuirea micii lui biblioteci. Mai curînd putem spune că cel posedat de cărți este Cîrstache. Relația dintre el și cărțile lui este dintre cele mai intime. Plăcerea etalării îi lipsește. Ar fi de neconceput pentru un astfel de om ideea de a-ți picta pe perete o bibliotecă pentru a trece drept învățat. Cartea nu este pentru el un prilej de exhibiție. Și el înțelege, dealtfel, un lucru adînc. Cărțile unei biblioteci cu care ai consunat intim devin o parte integrantă propriului eu. Începi să le aparții într-o măsură mult mai mare decît s-ar putea presupune și parcurgerea de către altcineva a aceluiași itinerar de lecturi e egală cu un act de destăinuire. Refuzînd să împrumute cărți furibundului cititor de peste gard, Cîrstache vrea să prevină un act de indiscreție. Interdicția pe care o impune este expresia pudorii intelectuale.

DELIMITĂRI

ION ŞI MOROMEŢII, I

„Cruzimea, cît şi josnicia, omorurile şi spînzurările întîlnite des la Rebreanu şi Sadoveanu, şi existente de altfel şi în viaţa ţăranilor, nu şi-au mai găsit loc şi în universul meu scăldat în lumina eternă a zilei de vară."

(Imposibila întoarcere)

Nu s-a făcut încă o mai amănunţită comparaţie a *Moromeţilor* cu *Ion*, roman la care creaţia lui Marin Preda a fost totuşi mai întotdeauna raportată. Valoarea *Moromeţilor* a stat pentru mulţi în apropierea pe care Marin Preda ar fi stabilit-o faţă de romanul lui Rebreanu. Asemănările sînt într-adevăr multe, dar relevante sînt mai ales deosebirile. Şi *Ion* şi *Moromeţii* sînt romane ale vieţii săteşti. Deosebirile vin din felul cum înţeleg cei doi romancieri să cuprindă viaţa satului. Desigur că, în mare, şi *Ion* şi *Moromeţii* pot fi numite, cu un termen pe care critica l-a folosit mai ales pentru *Moromeţii*, monografii ale satului românesc. Şi într-unul, şi în altul, satul românesc este surprins în mişcarea lui specifică. Sînt prezente, şi într-unul, şi în altul, personajele cele mai de seamă ale satului : preotul, învăţătorul, notarul, plutonierul, ţăranii cei mai înstăriţi etc. Orice roman ce îşi propune să vorbească despre ţărani şi despre viaţa lor zilnică nu poate evita înregistrarea mişcării notabilităţilor locale. Dar acestea nu sînt totuşi acele personaje pentru care romancierul se adresează lumii satului. Nici Rebreanu, nici Marin Preda

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR"
BIBLIOTECA

nu se adresează acestei lumi cu intenția de a se opri exclusiv asupra lor, deși pentru Rebreanu afirmația trebuie privită cu rezervă. Și într-un caz, și în celălalt, ceea ce interesează în mod deosebit sînt țăranii. Familia învățătorului Herdelea ființează cu atîta putere în *Ion* pentru că destinele ei, ca în orice sat ardelean, erau împletite într-un mod de nedesfăcut cu destinele țăranilor. Aceeași este și situația preotului Belciug. O prezență mai consistentă a notabilităților sătești în romanul lui Rebreanu era dată, obiectiv, de chiar materialul de inspirație și să nu uităm de împrejurarea că scriitorul se trăgea dintr-o familie de învățători. Titlul ne arată că romanul e scris pentru a înfățișa tribulațiile lui Ion, săracul care caută să agonisească pămînt prin orice mijloace. Fără el romanul și-ar fi pierdut ceea ce-i face interesul particular. La fel, și într-un mod mai pronunțat la Marin Preda, centrul de interes al *Moromeților* îl dă tot un țăran. Ion și Moromete cristalizează noutatea de fapte și noutatea artistică a celor doi prozatori. Dacă însă în *Ion* locul pe care-l ocupă în economia romanului inițiativele și oscilațiile lui Ion este concurat îndeaproape de locul pe care-l acordă scriitorul întîmplărilor familiei Herdelea și acțiunilor preotului, în *Moromeții* conul de lumină și atenția se îndreaptă aproape exclusiv spre familia Moromeților și în mod deosebit spre capul acestei familii : Ilie Moromete, deși acțiunile complementare nu lipsesc. Ele se desfășoară paralel, fără a fi într-o interdependență pronunțată, și pot fi scoase din roman fără a știrbi cu nimic portretul pe care prozatorul îl face lui Ilie Moromete. O experiență editorială a subliniat involuntar autonomia acestor episoade. A putut fi scoasă din roman și tipărită separat ca o creație neatîrnată de Moromeții povestea micului Moromete, Niculae [1]. O asemenea fracționare ar afecta serios

[1] Marin Preda, *Niculae Moromete*, E.T., 1959 (*Cuvînt înainte* de Silvian Iosifescu).

romanul lui Liviu Rebreanu. În *Ion* acțiunile nu se desfășoară paralel, ci se întrepătrund și personajele se află într-o mult mai pronunțată dependență unele de altele. Rebreanu sesizează mult mai bine mecanismul ansamblului social sătesc, Marin Preda este interesat doar de existența unui singur personaj central. Departe de a fi o măruntă deosebire, diferența semnalată ne indică diferența de intenții și de concepție artistică. Altfel spus, intenția și concepția romancierilor se reflectă și în acest strat al organizării materiei artistice. Ea este un efect care ne poate conduce către cauze. Rebreanu își propune să „plăsmuiască" i n t e g r a l viața satului, să creeze alături de realitate o ficțiune autonomă puternică, care s-o concureze. Lucian Raicu a insistat asupra acestei trăsături a creației lui Liviu Rebreanu [1]. Marin Preda nu intenționează să recreeze întreg ansamblul, ci doar o parte a lui. Dacă romanul ne dă *și* impresia cuprinderii totalității, aceasta este un efect al intuiției adînc structurale a prozatorului. Lumea însă este aceeași. Țăranii sînt țărani oriunde ar fi. Și într-un roman, și în celălalt, importante sînt pămîntul și munca cîmpului, toate celelalte activități fiind subordonate acestora. Și într-o carte, și în alta, fiii de țărani nu merg la școală decît cîteva clase, fără a termina școala mai niciodată. Ei se dedică, ca și părinții, muncilor cîmpului, gîndind că pentru asta nu-i nevoie de școală. Duminica e, în ambele romane, ziua spectacolului sătesc, zi în care oamenii se strîng în haine de sărbătoare pentru a schimba o vorbă, acordînd o mare atenție veșmintelor și comportării. Sociabilitatea lor tipică este obiectul atenției prelungite la ambii prozatori. Unele scene și replici sînt de o mare asemănare. Și Rebreanu, și Marin Preda observă în asemenea mici întîlniri efortul țăranilor de a-și juca bine rolul propus, rol care să sugereze importanța lor socială și, desigur, omenească. „Primarul, cu mustăți

[1] Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu* (eseu), E.P.L., 1967, p. 9.

albe răsucite tinerește, cu niște ochi albaștri mari și blajini, căuta să-și păstreze demnitatea apăsînd vorbele și însoțindu-le cu gesturi energice, în mijlocul unor bătrîni fruntași. Ștefan Hotnog, un chiabur cu burta umflată, ce și-o mîngîie într-una parcă ar avea junghiuri, găsește fel de fel de clenciuri primarului, numai ca să arate celorlalți că lui de nimeni nu-i pasă. Între dînșii Trifon Tătaru, mititel, cu părul gălbui și glasul subțire, se uită cînd la unul, cînd la altul, înfricoșat parcă să nu se încaiere, fiindcă amîndoi îi sînt rude — cam de departe, nici vorbă. Pe de lături, ca un cîine la ușa bucătăriei, trage cu urechea și Alexandru Glanețașu, dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuși să intre între bogătași." Rebreanu nu insistă, notează în trecere, dar cu precizie, gesturile și atitudinile fiecăruia, conștient de valoarea lor semnificativă, dar interesat de ansamblu și nu de detalii. Asemenea momente pot fi întîlnite și în *Morometii*: „— Bună dimineața! spuse cu sfială un nou-venit. Tocmai se făcuse o tăcere de-o clipă și noul-venit se folosi de ea ca să fie și glasul lui auzit de toți. Era unul dintre aceia care la adunări stăteau pe margine.

— Săracu Boțoghină, e bolnav, spuse el. Auzii că vinde din lot.

— Dacă trădezi partidul să nu te mai prind la fierărie, Moromete, spuse Iocan aruncînd departe cu rindeaua din unghia calului. Îți dau cu barosu în cap, auzi tu?

Între timp venise și Marmoroșblanc de peste drum, cu șapca lui jerpelită de ceferist și mai venise cineva, un om pe care-l chema Constantin Vasilescu (i se spunea Din Vasilescu), care se așeză la margine, lîngă cel care încercase să-și facă glasul auzit.

— De ce, Iocane?! se miră Moromete fără să ridice capul din ziar. Crezi că fără mine n-ai să ajungi primar?

— Ce mai faci al lui Miai? îl întrebă Din Vasilescu pe cel lîngă care se așezase.

— Ce să fac, bine ! tresări Ion al lui Miai de plăcere, chiar roşindu-se. Uite, mai venii şi eu p-aici, să vedem ce se aude.

Nu-l întreba nimeni nimic şi nu era învăţat să fie luat în seamă, şi Din Vasilescu îi puse întrebarea ca şi cînd n-ar fi ştiut de acest lucru. Ion al lui Miai se dădu mai aproape, avînd în privire un amestec de sfială, curiozitate şi recunoştinţă."

Am dat un citat mai lung, care se putea prelungi, pentru simplul motiv că episoade care la Rebreanu se consumă în cîteva rînduri se dilată la Marin Preda fără să-şi piardă interesul, ci dimpotrivă. Marin Preda merge faţă de Rebreanu dincolo de suprafaţa acţiunilor. El sesizează valoarea de limbaj şi de cod a acestor atitudini şi gesturi şi o semnalează cititorului. Prozatorul are chiar plăcerea de a analiza îndelung colocviile ţărăneşti. El desprinde nuanţa secretă acolo unde Rebreanu notează economicos şi exact un detaliu. Moromete trebuie să facă rost de bani să plătească foncierea şi singura posibilitate este una nedorită, Aristide, deoarece împrumutîndu-se i s-ar îndatora politiceşte. Aristide este, şi el, interesat de racolarea lui Moromete, care e un om influent. Iată cum se sfîrşeşte scena cererii împrumutului : „— Dă-mi patru mii de franci să-i dau la fonciire şi cînd îmi trimite fi-meu, ţi-i dau îndărăt... Aristide se hotărî repede :

— Mi-am închipuit eu cînd te-am văzut de ce ai venit Moromete, spuse el devenind din nou vesel. Bine, atunci rămînem înţeleşi : îţi dau. Şi se ridică de la birou : prietenii îi împrumut cu plăcere. Hai cu mine pe la cîrciumă că n-am bani cu mine !"

Şi are loc demonstraţia pe care Moromete ar fi dorit s-o evite. Aristide defilează cu el prin faţa satului : „De la primărie la Aristide nu era departe. Mergeau împreună agale. Aristide era mai înalt, şi cu toate că era elegant în costumul său uşor, de vară, albastru-deschis, cu pălărie moale de paie de orez, atrăgea atenţia mai puţin decît Moromete care *arăta parcă supărat, ca şi*

cînd nu singur, ci silit de altcineva ar fi mers alături de primar". (s.n.) Ceea ce era și adevărat și, mai ales, lucrul acesta voia să-l transmită Moromete celor ce i-ar fi întîlnit pe drum. În surprinderea sistemului de a comunica fără vorbe după un cod străvechi, Marin Preda este neîntrecut. El procedează analitic, în ordinea observării faptelor, și abia în rîndul doi, a psihologiei — și etalarea atentă și meticuloasă uneori a codului folosit de țărani mărește și ea impresia de demonstrație pe care o lasă, dealtfel, în mod difuz întreaga carte.

Rebreanu este mai puțin interesat de descifrarea țăranilor, cît de prezentarea lor. Atingem, astfel, problema obiectivității romancierului. Și *Ion*, și *Morometii* sînt considerate creații de o neîndoielnică obiectivare. Capacitatea de observație a prozatorilor nu este, adică, influențată în mod vădit și dizarmonic de vreo atitudine parțială. *Ion* este considerat, dealtfel, primul roman românesc *obiectiv* și testul unei forțe de creație caracterizată prin *impasibilitate*. *Ion* era, dealtfel, comparat de E. Lovinescu cu romanele tolstoiene în privința egalității de umoare cu care scriitorul își tratează personajele [1]. Comparația nu este lipsită de temei [2]. Rebreanu nu-și salvează personajele de mediocritate atunci cînd ea este fatală și nu încearcă să îndulcească destinul lui Ion, forțînd prin falsificare alte destine românești. Senzația de viață implacabilă pe care o dă romanul este și explicația succesului său. Laura repetă în mic destinul Natașei din *Război și pace*. Simpatia produsă în cititor de Natașa Rostova este atît de mare, încît unul din înfocații cititori ai lui Tolstoi declara : „Recitesc din nou *Război și pace* și de cîte ori ajung la pasajul fugii Na-

---

[1] E. Lovinescu, *L. Rebreanu, Sburătorul*, anul II, nr. 30, 31, 32, 33/1920, după : Al. Oprea, *Prozatori ilustri — procese literare*, Editura Albatros, 1971, p. 77—78.

[2] Al. Piru, *Liviu Rebreanu*, E.T., 1964, p. 55 ; Liviu Petrescu, *Realitate și romanesc*, E.T., 1969, p. 66 și urm.

taşei, închid cartea şi zic : de data asta, poate, nu fuge!"[1]. Tolstoi este necruţător cu destinul Natașei : ea va ajunge o banală şi sufocantă soţie, ca atîtea altele din întinsul Imperiu rus. Fetele Herdelea sînt şi ele la vîrsta adolescenţei suave şi pline de pasiune ca şi Natașa. Laura se împotriveşte căsătoriei din interes şi poate numai nehotărîrea şi laşitatea tînărului Aurel Ungureanu, de care este îndrăgostită, o feresc de la gesturi intempestive. Căsătoria o transformă fundamental. Laura devine de nerecunoscut, se mediocrizează intrînd în tiparul unei existenţe pe care pînă atunci o refuzase. E o dovadă a capacităţii de obiectivare a prozatorului, a impasibilităţii lui.

Lipsa de părtinire a lui Rebreanu este de o mare consecvenţă. Ea este reflectată şi de egalitatea atenţiei pe care el o acordă tuturor personajelor odată prinse în obiectiv. Nu putem spune că romanul său are un personaj principal. Şi Ion, şi George, şi Ana, şi Herdelea, şi Laura, şi Vasile Baciu îşi pot disputa cu îndreptăţire rangul întîietăţii. De aici nu se poate afirma că în *Ion* lipsesc personajele secundare, ci doar că prozatorul — egal ca un demiurg cu preferaţii săi — îi urmăreşte cu egală umoare şi cu aceeaşi sobră privire. Nici o indulgenţă, nici un semn de slăbiciune sau simpatie pentru vreunul din ei. Proza *Morometilor* este şi ea una de observaţie obiectivă. Dar există un accent subiectiv uşor de sesizat în romanul lui Marin Preda. Scena satului are un singur şi important personaj : Ilie Moromete. Părţialitatea scriitorului se învederează în ţinerea mai îndelungată sub obiectiv a ţăranului care este evident superior celorlalţi. Observaţia noastră nu modifică epitetul de proză obiectivă la Marin Preda, ci îl precizează. Romancierul nu şi-a ales drept ţel al cărţii lui întreg satul, ci un singur individ. Obiectivitatea lui se verifică în atitu-

[1] Ioan D. Gherea, *Despre cîteva absurdităţi folositoare*, Editura Cartea Românească, 1971, p. 69.

dinea față de acesta. Or, destinul lui Moromete este dintre cele ingrate.

Toate acestea ne indică, însă, în termenul de obiectivitate un sens relativ. Înțelegerea restrictivă, rigidă a termenului este o exagerare. Obiectivitatea absolută este imposibilă. Un artist se adresează cu precădere unui mediu și alegerea este în egală măsură preferință și fatalitate. Este evident că Tolstoi iubește familia Rostovilor, că admiră pe Andrei și pe tatăl său, că elogiază țăranul rus și că disprețuiește pe Napoleon. Cartea are chiar accente de un naționalism împins dincolo de limitele obișnuite. Dar scriitorul în subiectivitatea sa rămîne obiectiv. Oamenii și faptele lor par a fi privite „din Sirius", cum spune Ibrăileanu, și impasibilitatea scriitorului față de ceea ce se petrece cu eroii și cu poporul său este indiscutabilă. Ceea ce nu înseamnă că lipsește sentimentul, adeziunea. Orice mare creație obiectivă dezvăluie la analiza perspicace secretele simpatii și antipatii ale autorului. Fiecare operă are, spune Marin Preda[1] cu o expresie nimerită, un „timbru afectiv", care indică tocmai ascunsele simpatii ori inadeziuni. Că Marin Preda este sedus de personajul său nu e un secret pentru nimeni. Extraordinară rămîne, de aceea, capacitatea de obiectivare a prozatorului — văzută, cum am mai spus, în granițe mai puțin rigide. „Obiectivitate nu poate însemna nu știu ce înstrăinare de propriul tău subiect, remarca Tudor Vianu scriind despre *Ion*. Obiectivitatea nu privește decît discrețiunea artistică a mijloacelor de realizare". (s.n.) Or, în discreta mînuire a mijloacelor de realizare atît Rebreanu, cît și Marin Preda stau alături, amintind amîndoi de Caragiale. Privită astfel, „obiectivitatea" ne deschide un nou cîmp de discuție. Ea nu exclude atitudinea și o anume intenție ce se lasă captate la o privire mai atentă. Privirea aceasta au

[1] Marin Preda, *Note ocazionale...*, *Viața românească*, nr. 7, iulie 1960, p. 15—17.

avut-o cîțiva critici la apariția lui *Ion* și ei au descoperit în *Ion* o carte polemică. În viziunea lor, *Ion* s-ar opune în mod deliberat unui mod de a vorbi despre țărani și de a face proză. La Rebreanu sentimentul de opoziție este rodul propriei experiențe existențiale și, desigur, al geniului artistic. E. Lovinescu privea romanul ca expresie ultimă a mișcării semănătoriste : „Romanul d-lui Liviu Rebreanu reprezintă realizarea integrală a idealului semănătorist" [1]. Era, desigur, o eroare pe care ne va ajuta s-o îndepărtăm privirea mai atentă a „timbrului afectiv" al operei lui Rebreanu. Cel ce ne procură datele este tot Tudor Vianu : „D-l Rebreanu, ne spune el, ia o adevărată atitudine în problema Ardealului. (Înțeleg o atitudine artistică, precizează imediat exegetul, o viziune personală a lucrurilor, căci semnatarul acestor pagini nu dorește scriitorului de care se ocupă să raționeze, să discute și să despice cît dînsul.) Pentru noi, însă, care am crescut în idolatria idealului național, Ardealul este un cîmp de lupte, de mari fapte decisive, de sacrificii istorice. Noi nu ne putem închipui viața zilnică în Ardeal, viața relativ calmă, pasibilă, indiferentă. Istoria — frontispiciul ei măreț de date și evenimente — se ridică totuși pe temelia unei asemenea vieți." [2] Mărturia criticului este foarte prețioasă. Ardealul, ne spune el, devenise o ficțiune eroică, patetică, desprinsă de realitățile cotidiene. Mărunta viață de fiecare zi a ardelenilor era absorbită într-o imagine înfrumusețată și absolvită de aspectele mediocre. Idolatria idealului național n-a rămas fără consecințe în li-

---

[1] E. Lovinescu, *L. Rebreanu, Sburătorul*, II, nr. 30, 31, 32, 33/1920 ; după : Al. Oprea, *Prozatori iluștri — procese literare*, Editura Albatros, 1971, p. 81.

[2] Tudor Vianu, *L. Rebreanu : Ion, Viața românească*, XIII, 1 ianuarie 1921, după : Al. Oprea, *Prozatori iluștri — procese literare*, Editura Albatros, 1971, p. 93—94.

teratură : „Istoria individualizase [...] cauza suferinţelor ardelene — care în esenţă rămîn aceleaşi pretutindeni — şi, potenţîndu-le şi divinizîndu-le, crease acea serie discontinuă de date şi evenimente, în care *noi nu ştiam să umplem golul vieţii mediocre, pasibile, indiferente*. Această concepţie a trecut cu timpul în literatură sau a venit de acolo, menţinînd în tot cazul un romantism naţionalist de care, la un moment dat, a fost nevoie.

Faţă de romantismul acestei viziuni, dl. Rebreanu pare un pozitivist." (s.n.) [1] Viziunii romantice, prozatorul îi opune o viziune lipsită de romantism. Unei imagini patetice şi eroice, el îi juxtapune o alta, în care mediocritatea existenţelor şi platitudinea lor n-au nimic idealizat. Atitudinea lui Rebreanu este aceea a unui sfîşietor de văluri şi privirea rece e bine subliniată de Tudor Vianu în cronica sa. *Ion* demitizează Ardealul naţionalist şi eroic şi îl coboară la dimensiuni mai terne. Ţăranii nu mai sînt într-o continuă revoltă contra stăpînirii maghiare, deşi aspectele politice nu lipsesc. Ei beau, se bat, violează, umblă cu viclenii, duc o viaţă instinctuală şi elementară, pe care nici preotul şi nici învăţătorul n-o pot influenţa decisiv. La rîndul său, învăţătorul n-are nimic eroic într-însul. El acceptă chiar să slujească la Şcoala de stat în care limba obligatorie este maghiara şi, temător de tot felul de consecinţe, votează împotriva candidatului român, susţinînd pe cel maghiar. Curajul lui e strivit de micile griji zilnice. Preotul este şi el o fiinţă cu totul umană, fără nimic apostolic în fiinţa lui, capabil să se amestece în certurile dintre săteni, stîrnind zîzania în sat, decis chiar să cumpere la licitaţie mobila confratelui său local de luptă, învăţătorul. Întrunirile şi sărbătorile „intelighenţei" ardeleneşti şi a notabilităţilor locului n-au întotdeauna ţeluri politice, fiind de multe ori simple chefuri la care

[1] Tudor Vianu, *L. Rebreanu : Ion, Viaţa românească*, XIII, 1 ianuarie 1921 ; după : Al. Oprea, *Prozatori iluştri — prozatori literare*, Editura Albatros, 1971, p. 93—94.

români, unguri, evrei beau împreună. Ungurimea nu este o masă feroce și șovină. Bătrînul Herdelea găsește înțelegere tocmai la cîțiva unguri. Desigur, Rebreanu nu falsifică realitatea și dificultatea condiției românilor asupriți din Transilvania este puternic subliniată mai ales de cîte ori oamenii vin în contact cu instituțiile de stat. Important este, însă, să reținem că apoteoza eroică a luptei naționale ardelenești este înlăturată și înlocuită cu o realitate în care bătălia, departe de a fi măreață, se fărîmițează în mici lupte locale, în victorii parțiale, mărunte. Unui romantism, falsificator în cele din urmă, Rebreanu îi opune o viziune lipsită de idilism. Or, nu a fost una din trăsăturile caracterizante ale semănătorismului idilismul patriotard ? Tudor Vianu îl numește „romantism național", adăugînd apoi „de care, la un moment dat, a fost nevoie". Față de excesul și parazitismul unei asemenea viziuni romantice reacționează Rebreanu. Semănătorismul romancierului este iluzoriu și pleacă din eroarea lui Lovinescu de a considera semănătorist, și deci desuet și inferior, tot ceea ce vorbește despre țărani. Criticul avea fobia ruralității, și tocmai de aceea trebuie să subliniem capacitatea lui de depășire în cazul romanului *Ion*, pe care l-a salutat cu entuziasm. Nimic mai antipodic semănătorismului în trăsătura de bază a acestuia, idilismul, decît romanul dur și impasibil al lui Rebreanu. Confuzia a fost posibilă atît pentru că mediul romanului este rural, mediu de predilecție al semănătoriștilor, cît și pentru că în el se regăsește o preferință pe care o vom găsi și la aceștia : abundența scenelor tari, violente. Cînd H. Sanielevici făcea cunoscutul tablou sinoptic dedicat crimelor, adulterelor și beției din opera lui Sadoveanu el făcea totodată și procesul unei direcții semănătoriste. Violențele, elementaritatea personajelor au fost asimilate semănătorismului, deși la origini e numai o coincidență de preocupări. Încriminatul Sadoveanu al anilor de tinerețe era influențat de naturalism, influență mai generală în epocă, care s-a dizolvat într-un mod execrabil în semănătorism. Or, esteticește, Rebreanu

este naturalist. Înrudirea lui Rebreanu cu literatura semănătorismului, desigur numai cu cea viabilă, se face doar pe cale estetică. Schițe de influență naturalistă, ca cele scrise de Sadoveanu sub influența lui Maupassant, pregătesc ca niște exerciții de digitație apariția marilor construcții epice. „Nuvela și, mai cu seamă, schița, ca formă caracteristică a producției literare în epoca dintre 1900 și 1916, răspund unei motivații de caracter estetic. Era un postulat al poeticii naturaliste credința că adevărul sufletelor și al moravurilor poate fi surprins mai bine în schița instantanee, în secțiunea de viață, redată prin reducerea la minimum a forțelor organizatoare ale artei. O revistă cum a fost *Viața românească*, stînd prin conducerea gustului literar sub categorice influențe naturaliste, creează o rubrică fixă pentru adăpostirea producției astfel inspirate : «Documentele omenești», în care apar unele din schițele lui Spiridon Popescu și Jean Bart. Alături de naturalismul instantaneelor, al «tranșelor» de viață, există însă forma lui fluvială, procedînd nu prin fulgerare impresionistă, ci prin larga integrare a amănuntului, pînă la extinderea cea mai departe împinsă și chiar pînă la zdrobirea formelor limitative." [1] Forma fluvială e tipul de naturalism ales de Rebreanu. Tudor Vianu vede în evoluția de la schița naturalistă la marea construcție epică naturalistă o evoluție firească, organică, în independență de ideologiile curentelor.

Rebreanu are comun cu semănătorismul numai un procedeu artistic potențat, dus la maxima eficiență artistică, și nu ideologia atît de caracteristică și cu consecințe atît de cunoscute în planul artei. Semănătorismul era tendențios și tezist, opera lui Rebreanu este impasibilă. Departe de a se încadra semănătorismului și de a

[1] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, E.P.L., 1966 („B.p.t."), vol. II, p. 181.

ilustra curentul, cum credea Lovinescu, *Ion* se constituie în replică la semănătorism. *Ion* e un roman antisemănătorist, lucru spus, dealtfel, cu alte cuvinte de critica vremii : „D-l Liviu Rebreanu rupe cu o tradiție de tendenționism sau de dulcegărie sentimentală — afirmă Ș. Cioculescu în 1935 în *Revista Fundațiilor* — și centrînd viața țărănească în jurul instinctului de posesiune a pămîntului, ne arată adevărata înfățișare a ei." [1] Mai grăitoare decît orice demonstrație este reacția față de *Ion* a celui mai fervent semănătorist, N. Iorga : „Încercîndu-se, apoi, a prezinta într-un mare roman, concentrat și îndesat, toată viața țăranului român din Ardeal și a pojghiței de intelectuali de deasupra lui, prin *Ion*, carte de faimă mare, universală, dl. Rebreanu aduce încă același cenușiu sufletesc și aceeași proză de zilnică întrebuințare. Ceea ce răsare astfel poate fi un adevăr local, văzut printr-o personalitate permanent amărîtă, dar e diformarea, instinctivă sau voită, a unui atît de sănătos și de *estetic* element național de bază." [2] Respingerea de către Iorga a romanului și criteriile refuzului sînt argumente de necontroversat pentru antisemănătorismul lui *Ion*. Faptul că Rebreanu face din esteticul „element național de bază" un element *inestetic* este ceea ce stîrnește dezaprobarea lui Iorga. „Ardealul cuminte al lui Slavici, cel de o înaltă valoare etică al d-lui Agârbiceanu nu sînt spintecate ca să se vadă nespusa mizerie ce ar fi înlăuntru, cu toate fatalitățile scăderii sale. E ca duhoarea care se desface din *La Terre* a lui Zola, povestea acelorași patimi elementare, prezintată însă acolo cu altă artă, deși cu aceeași indiferență morală." [3] Deși nu susțin romanul,

[1] Șerban Cioculescu, *În marginea operei d-lui Liviu Rebreanu*, *Revista Fundațiilor regale*, III, nr. 2, 1936 ; după Al. Oprea, *Prozatori iluștri — procese literare*, Editura Albatros, 1971, p. 119—120.

[2] și [3] N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane* vol. II, *Căutarea fondului*, Editura Adevărul, București, 1934, p. 298—299.

observațiile lui N. Iorga sînt convergente celor ale lui T. Vianu. Și, ca o concluzie la acest roman care cuprinde o „lume groaznică", Iorga adaugă : „Ce ar trebui să fie idealist, nobil, «național» e dulceag și șters" [1]. Romanul *Ion* este o creație de clară orientare antisemănătoristă, afirmație importantă în cadrul unei comparații a *Moromeților* cu romanul lui Liviu Rebreanu.

Încă din primele pagini ale romanului *Ion* ne întîmpină un monstru : „Are picioarele încîrcite din naștere, iar brațele lungi și osoase ca niște cîngi, anume spre a-și tîrî schilozenia, și o gură enormă cu buze alburii de sub care se întind gingiile îmbălate, cu colți de dinți galbeni rari și lungi". După alte cîteva pagini apare un om „cu ochii înroșiți și tulburați de băutură".

Nu peste mult timp are loc un incident, urmat de o încăierare : „Nu mai putu urma, căci Ion îl izbi cu amîndoi pumnii, peste masă, drept în obraji. În cealaltă clipă se repezi și George, dar Ion îl lovi a doua oară mai țeapăn... Pe urmă se încăierară. George mugea ca un taur și-l apucă de cheotoarea cămășii, sucind-o așa încît vinele lui Ion se umflau, iar fața i se roșea din ce în ce mai tare." Întoarcem alte pagini și asistăm la o altă bătaie pe care scriitorul o rezumă scrupulos astfel : „Se bătură ca orbeții vreo jumătate de ceas, sfîșiindu-și cămășile și zgîriindu-și obrajii. Fiindcă nu era nimeni să-i despartă, numai osteneala îi mulcomi. Pe urmă se apucară amîndoi de lucru, înjurîndu-se într-una toată ziua." Paginile romanului vor răsuna apoi de țipetele disperate ale Anei : începe seria nesfîrșitelor chinuri la care este supusă viitoarea nevastă a lui Ion. Două nașteri, dintre care una fatală pentru femeie, sînt descrise fără menajamente. Avrum se spînzură și Ana se duce să vadă pe sinucigaș : „În lanțul făcut dintr-un căpăstru

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. II, *Căutarea fondului*, Editura Adevărul, București, 1934, p. 298—299.

vechi, legat de al șaptelea fuștel, atîrna Avrum, cu obrajii roșii sfeclă, cu barba galbenă zbîrlită, cu părul ciufulit și lipit pe fruntea și tîmplele lucitoare de sudori, întors cu fața spre ogradă privind parcă necăjit, cu ochii ieșiți din orbite, spre oamenii ce se îngrămădeau să-l vadă, neîndrăznind să se apropie". Dumitru Moarcăș moare în casa lui Ion, Ana asistă înspăimîntată la scena finală, și primul gest al femeii lui Moarcăș după o plînsoare formală este să-l caute prin buzunare unde nu găsește decît cinci zloți. În cele din urmă Ana se spînzură : „Limba i se umflă, îi umplu gura încît trebui s-o scoată afară... Apoi un fior o furnică prin tot corpul. Simți o plăcere grozavă, amețitoare, ca și cînd un ibovnic mult așteptat ar fi îmbrățișat-o cu o sălbăticie ucigătoare... Încercă să țipe, dar nu izbuti decît să horcăie de două ori înăbușit... Se moleși lăsîndu-se să atîrne în voie. Ca o fulgerare îi mai trecu prin creieri noaptea, cuptorul, durerea, plăcerea... Pe urmă toate se încîlciră... Ochii holbați nu mai vedeau nimic. Doar limba creștea mereu, sfidătoare și batjocoritoare, ca o răzbunare pentru tăcerea la care a fost osîndită toată viața..." Romanul se termină cu uciderea lui Ion.

Predilecția romancierului pentru scenele tari, violente, dure e suficient ilustrată și prin sumara spicuire de pînă aici. Rebreanu a descris pe țăran sub o zodie strict instinctuală. Aplecarea romancierului către asemenea aspecte a fost privită de unii ca o slăbiciune, ca o trăsătură care diminuează valoarea romanului. Dacă s-ar fi ținut seamă de caracterul sistematic al raportării la un cadru instinctual animalic, s-ar fi putut vedea că predilecția lui Rebreanu nu e întîmplătoare, ci realizează un program estetic de excepție. Tudor Vianu consideră că prin *Ion* romancierul a avut o inițiativă artistică radicală, eliberînd proza de debilul realism artistic și liric de pînă atunci. Toată cascada de situații, gesturi, comparații și epitete negre este privită de Tudor Vianu ca o insurecție estetică. Fără o anumită deliberare, un asemenea rezultat n-ar fi fost posibil. Descoperirea artistică

a lui Liviu Rebreanu stă în acest fel de a vedea lumea și a o descrie. Romancierul se adresează zonei elementare și obscure a ființei omenești, încercînd să intre, primul dintre prozatorii români, în regiunile tenebroase ale ființei omenești. Viziunea naturalistă asupra omului nu-l îndreaptă doar către aspectul animalic al vieții omenești, ci și către aspectele vieții obscure a subconștientului. Ion va acționa împins de două instincte fundamentale de posesiune : pămîntul și femeia. La Ion instinctul posesiunii este feroce și el îi dictează integral acțiunile. Demonizat, el acționează în virtutea unor comandamente care-l depășesc și cărora nu le poate opune un zăgaz rațional. Feciorul Glanetașului înaintează purtat de o vîntoasă care-l conduce, în cele din urmă, la moarte. Aici nu mai e vorba despre țărani, ci despre oameni în general. Tinerețea și moartea lui Ion sînt foarte omenești, și ceea ce ne impune este grandoarea experienței tragice în viziunea pe care ne-o propune Liviu Rebreanu.

ION ŞI MOROMEŢII, II

„Opera critică cea mai desăvîrşită şi mai plină de urmări este marea creaţie însăşi. Ea e totdeauna revoluţionară, surprinde prin noutatea ei, reface concepţia despre lume şi implicit judecă literatura veche."

(G. Călinescu)

Afirmaţia că Moromeţii ar fi un roman polemic, un roman antisemănătorist s-a făcut de atîtea ori, încît nu mai trebuie citat nici un nume. Se susţine această afirmaţie ? E evident că romanul urmăreşte o delimitare, că îşi propune o atitudine, că eroul său principal este chintesenţa noii perspective asupra lumii satului, dar ne întrebăm din nou : este literatura semănătoristă cea cu care-şi propune să dialogheze în contradictoriu Marin Preda ?

Semănătorismul era un curent literar deja mort în momentul apariţiei lui *Ion*. Perpessicius reproşa în 1934 lui E. Lovinescu că se ocupă în mod excesiv de un fenomen literar ce părăsise de mult scena literaturii române : „procesul pe care d-l Lovinescu îl dezbate e prescris, sentinţa nu mai poate fi atacată pentru că nimeni nu se mai îndoieşte astăzi, *după zeci de ani* (s.n.), de inexistenţa literară a nesfîrşitului număr de poeţi ai semănătorismului pe cari d-l Lovinescu îi răsfaţă în dauna adevăraţilor poeţi" [1]. Dacă la 1930 procesul semănătoris-

[1] Perpessicius, *Opere*, vol. 3, *Menţiuni critice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, p. 53—54.

mului era clasat de zeci de ani, după expresia lui Perpessicius, atunci în momentul apariţiei *Moromeţilor* el era complet ieşit din raza de interes a literatului.

Pentru ce Marin Preda ar fi ajuns la un puternic resentiment estetic faţă de optica semănătoristă atunci cînd şi-a scris romanul, moment în care forţa de persuasiune a acestui fenomen literar era inexistentă ? Concluzia este că *Moromeţii* a fost în mod facil şi eronat opus unui curent care nu mai prezenta de mult nici un interes literar. Pentru ce ar fi luat cunoştinţă Marin Preda numai de semănătorism, fenomen anterior scrierii lui Rebreanu, aceasta antisemănătoristă, după cum am văzut, şi nu de proza lui Rebreanu, fenomen literar mai apropiat autorului şi mult mai interesant pentru creator, ca termen al unui dialog artistic ? Întrebări care nu s-au pus. Firesc este ca o reacţie de refuz să se constituie faţă de un fenomen imediat precedent, şi nu faţă de unul de multă vreme uitat. Şi chiar dacă există critici care văd semănătorism peste tot şi sînt speriaţi de inspiraţia rurală, indiferent de valoarea ei artistică, nu este nici un motiv serios de a inventa falşi opozanţi acestui atît de desuet astăzi curent literar. *Moromeţii* poate avea o situare mai nobilă decît aceea de stavilă a unui iluzoriu semănătorism.

Sînt semne că literatura cu care a angajat Marin Preda dialogul său artistic este aceea a lui Liviu Rebreanu. La o lectură paralelă, *Moromeţii* pare să se constituie simetric prin opoziţia lui *Ion* şi la perspectiva umană a romanului lui Rebreanu. În orice caz, literatura lui Marin Preda, noutatea ei artistică se definesc mult mai bine prin contrastul cu proza lui Liviu Rebreanu. El se opune deci nu unui curent mort, ci ultimei cuceriri importante din proza românească, noutăţii de viziune din romanele lui Liviu Rebreanu. Marin Preda refuză un erou de felul lui Ion, a cărui foame de pămînt este posesivă şi dezumanizantă. Eroul său, dealtfel, nici nu e sărac cu totul, aşa cum era fiul Glanetaşului. Vorbeam mai înainte de un accent subiectiv

în obiectivitate, de „timbrul afectiv" al unei opere care la cei doi romancieri se vădește în alegerea personajului lor de seamă. Ar fi putut Rebreanu să se ocupe cu aceeași intensitate de un ins de felul lui Ilie Moromete ? Cert este că în romanul său un astfel de personaj ocupă un loc cu totul secundar. Pentru că un personaj asemănător celui din universul moromețian există în *Ion*. Un om adică fermecător, în stare să strîngă în jurul său alți țărani numai pentru plăcerea de a-l asculta și a-i fi în preajmă, un om adică cu plăcerea gratuităților existenței. Este chiar Glanetașul, tatăl lui Ion : „În tinerețea lui a fost mare cîntăreț din fluier, de i se dusese vestea pînă prin Bucovina. Zicea atît de frumos din trișcă, parc-ar fi fost clarinet. De aceea l-a și poreclit lumea «Glanetașu». Fusese băiat curățel și isteț, dar sărac iască și lenevitor de n-avea pereche. Fugea de muncă grea. Se zice că în viața lui n-a tras o brazdă cumsecade, adîncă și cît trebuie de lată, că nici nu știa ține bine coarnele plugului ; coasa iarăși îl dobora repede și-i stătea în mînă ca un băț. I-au plăcut lucrurile muierești : săpatul, pologul, căratul, semănatul." Glanetașului îi plăcea să bea, dar își păstra pînă și în această stare doza de seducție : „Nu se îmbăta niciodată rău și era blînd la beție ; rîdea într-una și povestea fel de fel de minciuni, de ți-era mai mare dragul de el". Portretul Glanetașului e făcut din punctul de vedere al unei optici pe care Ilie Moromete ar fi ironizat-o. Nu se pricepea decît la cărat, semănat, poloage, *spune autorul, alături de țăranii din sat,* — iată accentul subiectiv —, vrînd ca prin asta să denunțe infirmitatea personajului, incapabil de treburi mult mai bărbătești și desigur mai productive. Celelalte calități ale lui sînt notate nu cu prea multă considerație. Marin Preda semnalează la țăran tocmai calitățile pentru care e desconsiderat Glanetașul. Desigur că nu trebuie să vedem în portretul Glanetașului un identic portret cu cel al lui Ilie Moromete, ci să înțelegem că din punctul de vedere al romancierului transilvănean un țăran de felul lui Ilie. Moromete nu putea

fi tratat decît ca bătrînul Glanetaș. Și acesta are un fiu care pleacă la învățătură. Ion însă nu stăruie, ci se întoarce. Nu-i place cartea și dorește să se consacre pămîntului. Interesant de observat este că fiul lui Ilie Moromete dorește cu încăpățînare să facă școala pînă la capăt. Niculae Moromete e un fanatic al ideii de școlaritate și urăște munca cîmpului. Singura șansă a evadării din circuitul închis al vieții satului natal i se pare lui Niculae Moromete a fi școala. Tentativa copilului de a-și convinge frații și surorile să fie lăsat să învețe este patetică. În căutarea de noi mijloace și argumente convingătoare, copilul reușește să-l găsească pe cel suprem. El va lăsa surorilor lui pămîntul ce-i revine de moștenire dacă va fi lăsat să urmeze școala. Ne aflăm într-un punct important al disocierii pe care o urmărim. Dacă *Ion* reprezintă foamea necontrolată de pămînt, irațională aproape, Niculae se situează pe versantul celălalt: el renunță la pămînt de dragul învățăturii. Apare în scenă un element nou: după mai vechi opinii, exprimate la noi de Duiliu Zamfirescu [1], țăranul nu poate fi dinamizat decît de două elemente: pămîntul și femeia. Numai ele pot provoca pasiuni puternice, ca legate de ceva foarte concret. Universul moromețian cunoaște o pasiune nouă pentru ceva mult mai puțin sau aproape deloc concret, pentru ceva abstract, nepipăibil, o realitate depărtată. Dar ceea ce este cu adevărat revoluționar pentru mediul și mentalitatea lui Ion este renunțarea la pămînt. Niculae refuză o proprietate care și-ar fi putut ulterior manifesta furia ei posesivă și a cărei victimă este chiar tatăl său. El aspiră către eliberarea de sub tirania pămîntului.

Morometii pune din alt unghi problema posesiunii pămîntului. Desigur, a avea pămînt e un lucru foarte important. Toată lumea invidiază în *Morometii* pe cei cu

---

[1] *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori* (1884—1913), Editura Fundațiilor regale, 1937, p. 60.

două sau trei loturi. Ţugurlan se revoltă împotriva celor ce s-au grăbit să ia repede pogoanele împărţite la reforma agrară. Dar pămîntul nu mai are aici forţa despotică, demonizantă din romanul lui Rebreanu. El este un instrument însemnat, indispensabil, dar nu ultimul ţel. Oamenii constată că loturile sînt extrem de importante pentru ei, dar reuşesc un fel de detaşare pe care nu trebuie s-o căutăm în romanul *Ion*. Acolo pămîntul e atotputernic, devorant. Marin Preda descrie un alt ţăran, cu altă mentalitate, din altă perspectivă şi aceasta e cucerirea cea mai de preţ pentru literatura română. Nu este numai cazul lui Niculae Moromete, care în timp îşi va realiza aspiraţia. Romanul oferă numeroase situaţii elocvente. În afara Moromeţilor, scriitorul se ocupă îndelung de Ţugurlan, de Birică şi Polina, de Boţoghină. În roman existenţa lor n-are o motivaţie la fel de strînsă ca în *Ion*.[1] Acolo destinele, am mai spus, se întrepătrund formînd un tot, pe care, de nu l-ar fi respectat, romanul ar fi fost mai puţin rotund. Aici acţiunile şi gesturile nu se cheamă unele pe altele. La un moment dat, ne putem întreba chiar ce caută cuplul Birică-Polina în economia romanului, ce caută Ţugurlan şi, la fel, Boţoghină. Existenţa Moromeţilor nu e în dependenţă de ei. Existenţele lor curg paralele şi între ele nu există un raport de cauzalitate. Ce justifică prezenţa lor în roman? Se pare că romancierul a intenţionat o demonstraţie multiplană. Boţoghină este un personaj cu totul periferic : se îmbolnăveşte de plămîni şi merge de mai multe ori la medic, care-i dă, sceptic, sfaturi fără a crede un moment că bolnavul le va urma. Medicul îi cunoaşte pe ţărani şi ştie ce conduită au în caz de boală. Şi totuşi, cu Boţoghină se întîmplă ceva. El face un gest tot atît de nou şi de semnificativ ca al lui Niculae Moromete.

---

[1] D. Micu, *Marin Preda, „Moromeţii"* (cronica literară), *Contemporanul*, nr. 50, p. 3 şi S. Iosifescu, *Drumuri literare*, E.S.P.L.A., 1957, p. 267.

Boțoghină acceptă să vîndă pămîntul pentru a se vindeca ! Sfatul dat fără speranță de medic cade pe un teren rodnic : țăranul secular, în stare să moară de oftică, dar să nu se atingă de pămînt, este infirmat de inițiativa lui Boțoghină. Ni-l putem închipui pe Ion al Glanetașului vînzînd pămînt pentru a vindeca de boală pe vreunul din ai săi sau pe sine ? Demonia pămîntului nu mai funcționează nici în cazul lui Boțoghină. Episoadele ce-l privesc par a fi incluse în roman numai pentru a evidenția acest refuz de excepție.

La fel de nejustificat în economia cărții pare și cuplul Birică-Polina. Dar în acest caz, mai mult ca în celelalte, aspectul de replică ni se înfățișează convingător. Birică și Polina fac o căsătorie din dragoste.

Nici aici imperativele pămîntului nu învinge. În legătura celor doi tineri nu intră nici un calcul. Birică o iubește pe Polina și Polina iubește pe Birică. Flăcăul e sărac, fata e a bogatului. Situația din *Ion* e identică în punctul de plecare. Ion e sărac, Ana e bogată. Legătura se realizează, de ambele părți, fără știrea părinților. În *Ion* ea e urmarea unei seducții calculate, în *Morometii* dragostea e reciprocă și neumbrită de premeditări. Nici urmă de vicleniile și interesele feciorului Glanetașului. Birică nu urmărește pămîntul Polinei și însoțirea se face fără gîndul la avere. Singura avere a flăcăului e de o valoare gratuită : Birică are glas frumos. Dragostea lui și a Polinei se împlinește nu numai prin instinct și nu durează cît instinctele. Ca și în cazul lui Niculae este refuzat pămîntul și totodată întreținută o aspirație care depășește cadrul material. Marin Preda alege personaje și situații în care vechea mentalitate țărănească este învinsă de oameni care pun mai presus decît pămîntul *altceva*. Boțoghină pune mai presus decît pămîntul propria viață, Niculae, școala, Birică și Polina, dragostea lor. Prozatorul *Morometilor* se oprește asupra oamenilor eliberați de instincte și de ancestrale tiranii. El descoperă în mediul rural apetențe noi și neobișnuite :

puritatea erotică, aspirația intelectuală, pasiunea adevărului.

Evidențierea naturalismului lui Rebreanu n-a fost făcută decît pentru a arăta la ce fermă distanță se situează Marin Preda de concepția lui Rebreanu. În *Ion* bătăile, bețiile sînt frecvente. Oamenii se lasă conduși de primul impuls și adesea feciorul își bate tatăl sau mama ca într-un roman de Zola. Condiția umană a celor din universul morometian este alta. Bătăile nu lipsesc din *Morometii*, dar ele au un caracter justițiar sau sînt ultima și inevitabila soluție. Caracteristică este ciocnirea lui Țugurlan de la moară și apoi de la primărie. Țugurlan lovește pe Tache, bătaia se reduce dealtfel la cîteva lovituri fără detalieri paroxistice, dar, atenție, explozia lui este justițiară : el *pedepsește* pe cel ce lovise nemotivat un om. Culpabilul nu este Țugurlan. Dealtfel, Țugurlan nu este un bătăuș, și scriitorul îi ia apărarea. Pînă la întîmplarea de la moară, cînd Țugurlan intervine pentru Ion al lui Miai, Țugurlan n-a mai bătut decît o singură dată pe cineva și atunci nu din capriciu, ci în urma unei crunte jigniri ce trebuia, la fel, pedepsită. „Îl bătuse înspăimîntător, era adevărat, dar cine n-ar fi făcut la fel în locul lui ?", se întreabă odată cu Țugurlan și scriitorul. Justițiară e și izbucnirea de la primărie cînd Țugurlan lovește și pe primar, și pe plutonierul de jandarmi, pe care-l și dezarmează. Acțiunile lui Țugurlan poartă pecetea revoltei împotriva absurdității și nu se înscriu în perimetrul instinctual care dictează groaznicele bătăi pe care Ion sau Vasile Baciu le aplică Anei. Violentă este și întîlnirea dintre pîndarul moșiei Maricăi și Achim, în care însă violenței — pîndarul lovește pe Niculae — i se răspunde cu violență. Corecția pe care finalmente Achim o aplică pîndarului boieresc este meritată. Este corecția fatală pe care cineva odată tot trebuia s-o aplice acestuia. Citabilă, și nu în ultimul rînd, este bătaia pe care bătrînul Moromete o aplică fiilor răzvrătiți. Este ultima și disperata soluție a conducătorului de familie care-și pierde autoritatea.

Ea nu e de natură să afecteze fundamental ținuta eroului care se află, evident, într-o stare de excepție : depresiunea lui morală a început. Pe Ilie Moromete îl amenință alienarea și un moment al ei este chiar izbucnirea de furie împotriva propriei familii. Moromete e însă conștient de ce poate însemna înstrăinarea de sine : „Se așează pe pat și începu să clatine din cap în dreapta și în stînga, cu ochi lucioși, cu chipul desfigurat. «Vai, ce nenorocire, o, ce lucru groaznic, ce înspăimîntătoare întîmplare ; ce prăbușire rușinoasă !» Dar nu mai avu putere să spună aceste cuvinte. Își ridică brațele spre cer și le lăsă izbindu-și cu ele genunchii. În curînd nu se mai putu îndura nici pe sine, se ridică și ieși. Impresionat, Nilă se luă după el și îl ajunse pe prispă :

— Acum unde te duci ?

— O, mi-e sufletul plin de bucurie, Nilă ! îi răspunse. Mă duc să mă laud !"

Căința, penitența sînt străine eroilor lui Rebreanu după întîmplări similare. Ilie Moromete este, însă, o conștiință. El are o idee despre valoarea omului.

Simetria poate fi dusă mai departe. Am mai amintit că și *Ion*, și *Morometii* cunosc un loc și o zi în care se strîng oamenii satului pentru a se vedea și a schimba vorbe despre una sau alta. Pentru pripășeni ziua e duminica și locul e cel al horei, pentru silișteni el este fierăria lui Iocan. Duminica este ziua de festivități și de ceremonial. Toți ai satului se strîng la un loc în hainele de sărbătoare. La horă vin atît fetele și flăcăii, cît și mai vîrstnicii, la fel dăscălița satului și preotul.

Hora duminicală în *Ion* și întîlnirile din poiana fierăriei lui Iocan au în ambele romane aceeași funcție de ceremonial. Sînt locurile de întîlnire festivă, în care se fac *numai* anumite lucruri și la care oamenii vin în haine curate. Ele trebuie să sublinieze identitatea condiției umane a tuturor și să semnifice un acord existențial. Hora duminicală și întîlnirile de la fierărie sînt receptacole expresive ale vieții satului. Ele reproduc în miniatură viața, tensiunea și relațiile consătenilor. Sînt întîl-

niri de la care, pe cît posibil, nu e bine să lipsești și la care mai ales trebuie să te comporți cum se cuvine. Hora lui Rebreanu este de un manifest antiidilism. Ea se termină cu o busculadă de o violență sălbatică. Un flăcău lovește pe altul cu un par, lăsîndu-l aproape mort. Un conflict are loc și la fierăria lui Iocan. În ambele locuri e cineva care tulbură convenția dinainte stabilită. Într-o parte Vasile Baciu și apoi Ion, în cealaltă Țugurlan. Adunările sînt însă substanțial diferite și sursa conflictului este și ea diferită. La Iocan oamenii se adună să citească ziarul, să „facă politică", „să se combată", cu vorbele lui Moromete. Satisfacția e aici de ordin intelectual, deoarece întîlnirea se organizează în jurul celor mai deștepți oameni din sat : Moromete, Iocan, Cocoșilă și este și o manifestare a demnității. Dincolo, hora pripășenilor oferă satisfacții pentru simțuri. Flăcăii joacă pînă la epuizare, strîng năpraznic în brațe fetele, strivindu-le sînii, beau rachiul crîșmarului din colț. Conflictul dintre Ion și George este rodul unei vanități și a unui orgoliu primar. În poiana lui Iocan țăranii au sentimentul ierarhiei intelectuale, iar conflictul nu se ridică decît la valoarea unui incident. Țugurlan apostrofează violent și injurios pe cei ce-și pierd timpul într-o iluzorie dezbatere politică. El nu vrea să accepte convenția și jocul pe care-l fac toți cu seriozitate și convingere. Una din părți are însă luciditatea de a nu se aventura în temperatura unei ciocniri fizice, ci de a căuta să vadă în ce măsură are sau nu dreptate Țugurlan. În poiana lui Iocan străjuiește lumina rațiunii și expresia ei este Moromete („Trei chestiuni rezultă din cele spuse de Țugurlan"). Schimbului de pumni i se preferă acolo schimbul de argumente. Că poiana lui Iocan reprezintă față de horele duminicale din Pripas o atmosferă de purificată atitudine omenească, nu mai trebuie demonstrat. Atît timp cît oamenii se vor întîlni și vor schimba păreri aici, invazia răului nu și-a făcut apariția. Odată cu decăderea Morometilor, întrunirile de la Iocan își pierd din importanță. Spiritul acelor adunări dispare. Ele nu se vor

coborî însă niciodată pînă la schimbul de injurii și pumnî de la hora lui Rebreanu. În poiana lui Iocan oamenii se complăceau într-un joc de gratuități.

Involuntar sau nu, *Morometii* se constituie ca replică artistică la Ion. Antisemănătorismul romanului morometian este o etichetă care nu spune nimic despre roman. Antisemănătorist și antiidilic este *Ion*. Grandioasei viziuni naturaliste a lui Rebreanu, Marin Preda îi opune o solară perspectivă asupra omului rural. Este descoperirea artistică a autorului *Morometilor*, cristalizată în eroul său central Ilie Moromete. Tot ceea ce întunecă rațiunea, tot ce o împiedică să rămînă trează, violența, crima, mînia preocupă intens pe prozator. Asemenea momente, numeroase, apar în opera lui ca implacabile semne de întrebare. Viața nu poate evita răul și, obiectiv, scriitorul îl reflectă în opera lui, nu fără a-l pune sub un meditativ semn de întrebare. Pentru Moromete, ca și pentru creatorul său, violența și crima constituie accidente, nu reguli de existență, și apariția lor ar trebui pe cît posibil evitată. La antipodul lui Ion, Ilie Moromete nu este o structură instinctuală, ci una rațională.

SFÎRȘITUL UNEI POLEMICI ?

„Întrucît asta e mai puțin tragic decît tristele peregrinări ale lui Swann și căsătoria lui nedorită cu o demimondenă ?"

(Imposibila întoarcere)

Considerat a fi cel mai bun roman psihologic ărănesc, *Morometii* nu este numai o izbîndă a autoru-ui, ci și una a literaturii române. Romanul lui Marin reda se situează ca punct final al unui lung șir de forturi încununate de succes. Istoria prozei și romanu-ui țărănesc nu este interesantă doar în sine, ci și prin companiamentul comentariilor critice care au fost nu dată războinice. Condiții speciale ale literaturii române, ntîrzierea ei, au dus pe critici nu o dată la teoreti-area unor direcții sau specii literare înainte de apari-a lor. O tensiune nouă s-a născut atunci între dezvolta-ea lentă, firească a unei literaturi ce se caută pe sine ără programe și voința de orientare grabnică și pro-ramatică cerută de critică. Pe o astfel de poziție se șeza și Titu Maiorescu, care, plecînd de la aprecieri oretice, găsea că cel mai potrivit material pentru ro-an este omul „nemeșteșugit", ajungînd să propună ast-el literatului român ca roman prin excelență romanul oporan. „Romanul este și va fi din ce în ce mai mult lit să-și caute elementul său propriu în tipurile mărinite ale unei anume clase sociale dintr-un anume po-

por, de regulă ale claselor de jos."[1] Trecerea timpu lui va întuneca acest îndemn şi el va fi înlocuit cu al tele, net opuse lui. Pînă la 1900 o problemă a romanu lui nu există, însă, şi nici una de masivă reorientare atenţiei scriitorilor către anume medii de inspiraţie. Ma rea dispută aparţine secolului XX, dar îşi are rădăcinil încă înainte de 1900. În prefaţa volumului de *Nuvel* din 1888[2], Duiliu Zamfirescu, cunoscut agitator de spi rite şi mai tîrziu, îşi pune cîteva întrebări care arată c preocupările teoretice coborîseră şi în mijlocul scriitori lor. El găseşte că proza românească s-a realizat pe lini ruralităţii prin Slavici şi pe aceea a unei particular urbanităţi (periferia) prin Caragiale. Aceste două medi şi-au găsit după părerea lui limbajul adecvat, dar, se în treabă nuvelistul, ce limbaj va mînui prozatorul car nu intenţionează să se ocupe de ţărani şi de oamen ai periferiei ? O întreagă categorie socială, ignorată d literatură, îşi cere dreptul de a fi reflectată de proză reflectare pentru care nici limbajul lumii rurale a lu Slavici, nici cel al „mărginaşilor" lui Caragiale nu est suficient : „cred că este o năzuinţă dreaptă de a încerc o formă literară pentru schimbul de gîndire şi de simţi mai alese, care pînă aci se făceau în limbă străină, sa într-o românească pe care literatura cu nici un preţ n putea primi"[3]. Unul din primele glasuri în favoare unei literaturi de gîndiri şi simţiri mai alese, literatur psihologică — cum vor zice criticii de mai tîrziu —, s aude la puţină vreme după ce Titu Maiorescu recomand eventualilor romancieri români romanul poporan, de fa romanul ţărănesc. Peste zece ani, în 1898, tot într-o pre faţă, de data asta a romanului *Viaţa la ţară*, scormoni

---

[1] Titu Maiorescu, *Critice*, E.P.L., 1966, p. 398.

[2] *Nuvele*, Scrisul Românesc, Craiova, 1943, Ed. a II-a def nitivă, p. 131.

[3] *Ibidem*.

orul spirit al lui Duiliu Zamfirescu se arată nemul-umit și de literatura țărănească. Pe scurt, ideile lui înt următoarele. Date fiind condițiile dezvoltării po-orului român și temperamentului său, romanul și drama e tip occidental ne sînt inaccesibile. A introduce tipuri e scindați psihologic, ori degenerați, ori turmentați de naladii adînci este un procedeu falsificator. Motiv pen-ru care Duiliu Zamfirescu nu agrează *Făclia de Paști* i *Năpasta* lui Caragiale. Mai mult decît atît, observă el, înd adaptăm drame franțuzești, localizîndu-le, aceste ipuri devin greci sau evrei „nu dintr-un sentiment de atriotism rău înțeles, ci printr-o firească trebuință psi-ologică de substituțiune a raselor" [1]. Ideea lui este că ăranii nu sînt dintre cei ce pot susține stări sufletești omplexe, și exemplul pe care-l aduce este ilustru: Pare curios, spune el, că în tot teatrul lui Shakespeare u e un singur personagiu luat din țăranii munteni ai coției." [2] Nemulțumirea față de proza cu subiecte ță-ănești este exprimată astfel: „Pînă acum, noi am fost intuiți de o literatură țărănească grozavă, care își în-hipuia că, prin dulcegării sentimentale, prin haiducime i doine, a dat tot fondul sufletesc al acestei foarte inte-esante clase românești" [3]. Reținem că rezervele proza-orului se îndreaptă către felul exterior de a-l fixa pe ăran în literatură și către insuficiența cuprinderii lui sihologice. Sînt incriminate trăsăturile care vor fi privite u o mare rezervă mai tîrziu de partizanii unei literaturi voluate, inspirată de formele occidentale, trăsături care or atrage după sine chiar condamnarea literaturii bi-uită pe elemente de specific exterior, indiferență la nișcarea sufletească adîncă a personajelor. Adversarii emănătorismului, care exiba mai ales trăsăturile de su-

[1] Duiliu Zamfirescu, *Opere*, vol. II, *Romanul Comăneștenilor*, Editura Minerva, Buc., 1970, p. 16 și 17.

[2] și [3] *Ibidem*.

prafață ale vieții țărănești, prezentînd un țăran fad sa absent psihologic, își găsesc în Duiliu Zamfirescu u înaintaș decis și perspicace. Să notăm, totuși, că Duili Zamfirescu nu este adversarul literaturii cu țărani, p care o va încerca și el în propria proză, ci doar adver sarul felului *cum* înțelegeau contemporanii lui literatur de inspirație țărănească. Oricum, cu aceste insatisfacți Duiliu Zamfirescu se mai afla încă în apropierea și pre lungirea îndemnului lui Titu Maiorescu. Ce se va fi pe trecut cu venerabilul romancier mai tîrziu este greu d spus. Cert este că, în urma discursului citit la intrare sa în Academia Română, el se transformă, pentru parti zanii literaturii de inspirație rurală, în inamicul ei nu mărul 1. Era în 1909, cînd apăruseră, pe lîngă Slavic și Creangă, și Coșbuc și Goga și Sadoveanu, cînd se ma nifestase deja mișcarea literară poporanistă, iar titlu discursului era *Poporanismul în literatură. Viața româ nească* găsește cu cale să se explice, și anume prin pan lui Ibrăileanu, care face pledoaria îndreptățirii litera turii rurale : „Orășanul, în genere, se naște cu antipatie în orice caz cu dispreț pentru țăran, pe care-l socoate în chip foarte sincer, ca un fel de om animal. Și *sim patia* pe care o propovăduim noi nu este, în definitiv decît sfatul ce-l dăm scriitorilor a fi *obiectivi*, de a pri cepe *și* viața țărănească, de a vedea și în țărani *oamen* — unii buni, alții răi —, de a vedea, mai departe, și *cau zele* «sufletului» și ale faptelor țărănești, căci un scriito care nu vede cauzele, care *cinematografiază* numai, n este un adevărat scriitor..." [1] Ibrăileanu face pentru prim dată distincția de opoziție între mentalitatea rurală și ce urbană. Duiliu Zamfirescu spusese doar că marii crea tori nu se ocupă de sufletele simple, acelea fiind „c neantul, fără evenimente". Mai mult decît atît, dis cursul era plin de elogii la adresa țărănimii și a creato rilor români inspirați de ea, dar nu vom reface în

[1] *Campanii*, Editura Minerva, 1971, p. 131.

curcatul dosar al cazului prin care romancierului *Comăneștenilor* i se face o mare nedreptate. Meritul epocal al acestui discurs este că a fost un excelent catalizator de atitudini și că, în problema care ne interesează, a dus la o importantă clarificare de poziții. Apar cu acest prilej toate acele idei care vor dinamiza viitoarea polemică : orașul ca sursă a literaturii superioare, orașul ca sursă a literaturii psihologice, țăranul ca inapt pentru proza psihologică, mediul rural ca mediu de inferioară inspirație literară, dar și ideile contrarii. E. Lovinescu își începuse campania antisemănătoristă și va fi, declarat, de partea lui D. Zamfirescu. E. Lovinescu va fi campionul mișcării literare antisemănătoriste și, în genere, a literaturii de inspirație țărănească. Lui i se datorează și cîteva grave confuzii, pe care le va perpetua de-a lungul întregii cariere, de vreme ce le găsim încă în *Istoria literaturii române contemporane, Evoluția poeziei epice*, apărută după primul război mondial. „Prezența «urbanului», e de prisos să mai amintesc, nu aduce prin sine nici o calificație estetică", ne asigură E. Lovinescu [1]. Declarația este însă făcută pentru a fi uitată : „ar fi, totuși, nedrept să nu adăugăm că urbanismul impune totuși o lume nouă cu probleme noi, de o psihologie mai complexă și, oricît ar părea de paradoxal, se poate afirma că aduce chiar după sine *psihologia*, posibilă decît de la anumite forme de civilizație ; fără a-și mări prin sine calificația estetică, e incontestabil, prin urmare, că literatura urbană deschide noi și bogate perspective și că reprezintă un progres. Dar nu despre acest «material» prim, a cărui problemă rămîne în definitiv, după cum am mai spus, tot secundară, este vorba aici, ci despre atitudinea scriitorului față de dînsul, de o importanță mult mai mare, atitudine care nu mai este lirică, ci cu diferite variații și pe măsura unor talente inegale, mergînd de la realismul plat la creația

[1] Editura Ancora—Benvenisti, p. 242.

obiectivă a literaturii d-lui Rebreanu, rurală încă, sau a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, pur urbană". Că textul nu e paradoxal, ci contradictoriu — nu e greu de constatat. Chestiunea nu este văzută, sub aspectul său disociat. Noțiunea de literatură rurală nu trebuie pusă obligatoriu alături de literatură semănătoristă, cum face E. Lovinescu, după cum ea nu poate fi, în mod la fel de obligatoriu, numai lirică. Din același bagaj de noțiuni nedisociate și de prejudecăți face parte și observația că literatura urbană este fatalmente obiectivă. Din același arsenal de idei, greșite dintr-un punct de vedere actual, face parte și credința că psihologia aparține fatalmente mediului urban și nu și celui rural. Nici că se putea găsi un text mai expresiv pentru contradictoria poziție a lui E. Lovinescu, care, neștiind ce să facă cu romanul lui Liviu Rebreanu, îl asimilează literaturii urbane. Conglomeratul acesta de idei și noțiuni, așezate într-un sistem atît de ușor de demontat astăzi, a făcut o frumoasă carieră între cele două războaie mondiale. Campania prozeliților lui a dus chiar la falsificarea criteriilor : din psihologism s-a făcut un criteriu de evaluare cu funcție de lege și după cel de-al doilea război mondial. Apariția lui *Ion*, scriere a cărei valoare a fost unanim recunoscută, n-a schimbat cu nimic opiniile despre literatura de inspirație urbană. În 1926, Ibrăileanu mai pleda încă împotriva frecventelor denaturări ale ideii de proza rurală, cu prilejul apariției în traducere a romanului lui Wladislaw Reymont, *Țăranii*. Ideea ce se postula atunci era că țăranul nu poate fi erou de roman. Ibrăileanu învinovățește din nou cunoașterea superficială, din afară, a mediului țărănesc. Tot ceea ce nu cunoaștem ni se pare uniform și nediferențiat, spune el. Debarcînd pe un continent necunoscut, nu vom putea distinge o ființă de alta, un om de altul, din cauza nefrecventării mediului. Țăranul este pentru literatul român un astfel de continent. Dacă mai adăugăm că țăranul român e închis și bănuitor față de orășean și că, de obicei, romancierul este orășeanul, avem

explicația prejudecății curente cu privire la țărani. Ibrăileanu observa apoi cu îndreptățire că Reymont este la origini țăran și că superioritatea romanului său țărănesc față de ale altora vine și de aici. Justețea observației e susținută și de originea țărănească a celor doi mari romancieri români ai satului, Rebreanu și Marin Preda. „Cine cunoaște însă în adevăr pe țăran, nu-l zugrăvește nici ca bestie, nici ca personagiu de idilă, fiindcă țăranul nu e nici una, nici alta, ci un om — primitiv, dar complet. Dacă n-ar fi un om complet, urmașul lui în a doua sau a treia generație n-ar putea fi Maiorescu ori Anatole France" [1]. Vocea criticului nu s-a făcut auzită și aceste argumente au fost uitate. Problema literară, pentru unii marota, de cea mai mare importanță era crearea unui roman al orașului. Camil Petrescu îl dorea pentru că aici i se părea a găsi sediul problemelor de conștiință : „Cu eroi care mănîncă trei săptămîni cinci măsline, care fumează doi ani o țigară, cu cîrciuma din tîrgușorul de munte și gospodăria cu trei cotețe a dascălului din Moldova nu se poate face roman și nici măcar literatură, literatura presupune, firește, probleme de conștiință" [2]. Un roman al orașelor vrea să scrie și Cezar Petrescu, care susține că substanța romanelor este sub ochiul romancierului, ea urmînd doar a fi descoperită și transfigurată în operă [3]. Un punct de vedere asemănător susține și G. Călinescu, doi ani mai tîrziu : „Omul și femeia de azi trăiesc în orașul concret cu baruri, teatre, cinematografe și cafenele, cu case de modă și bazinuri de înot, cu concursuri de frumusețe și crime fioroase. Tinerimea își concretizează sentimentalitatea nu în Romeo și Julieta sau în Dante

---

[1] G. Ibrăileanu, *Scriitori români și străini*, E.P.L., 1968, vol. II, („B.p.t."), p. 419.

[2] Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, Editura Minerva, 1971 („B.p.t."), p. 236.

[3] Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*, E.P.L., 1969, p. 29—30.

și Beatrice, ci în Ramon Novarro și Greta Garbo, și în vreme ce fetele visează să devină stele de cinematograf, puberii sînt zguduiți în somn de cariera lui Charpentier. [...]. Toate acestea sînt aspecte reale ale vieții contemporane, deloc mai coborîte decît cele de altădată, și un romancier care le ignorează e ca un avion ce se învîrtește agitat prin aer fiindcă nu găsește un loc de aterizare" [1]. La 1888, Duiliu Zamfirescu avea materia și își căuta limbajul. Romancierii potențiali de la 1930 nu-și găsiseră materia, dar refuzau mediul rural, pe cel urban cunoscîndu-l la fel de puțin. Pledoaria pentru romanul urban n-a găsit multe condeie pregătite, marile romane ale orașului românesc lipsesc, dar a avut ca efect discreditul continuu aruncat asupra mediului rural ca insuflător de literatură. Apariția *Răscoalei* în 1932 n-a schimbat opiniile, deoarece Rebreanu era considerat o excepție uimitoare, dar excepție. Nici intervenția tardivă a lui G. Călinescu din 1939, întîrziat răspuns la mai vechi opinii ale lui Camil Petrescu, n-a modificat starea de spirit. Argumentele, cunoscute, sînt cele ale lui Ibrăileanu : „Țăranul și Kant își pun exact aceleași probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică". Răspunsul, deși adresat lui Camil Petrescu, nu-l cuprinde numai pe acesta. E. Lovinescu era un mai vechi pledant al acelorași prejudecăți generalizate cu timpul. Literatul român va mai crede mult timp că țăranul este inadmisibil ca erou de roman și că subtilitatea psihologică ca și dialectica ideilor îi sînt străine.

Mai puternică, însă, decît un argument teoretic este o operă și apariția *Moromeților* în 1955 a pus capăt controversei. Ilie Moromete este un țăran cu nuanțe sufletești neprevăzute, acțiunile lui sînt dictate de o mișcare a ideilor al cărei efect este vizibil. El are o părere despre lume și viață și se conduce după ea. Ca erou

[1] G. Călinescu, *Ulysse*, E.P.L., 1967, p. 430.

de roman, Ilie Moromete, țăranul din cîmpia Dunării, este una din figurile memorabile ale literaturii române. Prin Morometii s-a dat și o judecată de valoare despre literatura precursoare și a ideilor care au însoțit-o.

La bătrînețe, G. Călinescu făcea afirmația că „opera critică cea mai desăvîrșită și mai plină de urmări este marea creație însăși. Ea e totdeauna revoluționară, surprinde prin noutatea ei, reface concepția despre lume și implicit judecă literatura veche", *Morometii* are și el un astfel de rol, cu atît mai mult cu cît apare după o lungă controversă curmată decisiv. Vegetația abundentă a pledoariei pro-citadine se vede a fi fost lipsită de sol. Precaritatea unor disocieri lovinesciene — cu atît mai ușor de subliniat după apariția *Morometilor*. Exclusivismul nedrept al lui Camil Petrescu este, și el, la fel de descoperit în fața adevărului. Critica cea mai interesantă conținută de *Morometii* ni se pare a fi cea a prozei lui Liviu Rebreanu, care l-a preocupat intens pe Marin Preda. Comparația lui *Ion* cu *Morometii* dezvăluie o construcție adesea simetric antinomică. Ruralitatea cunoaște scene de violență, spune romanul lui Marin Preda, dar motivația este alta decît în *Ion*. Lumea rurală este, deci, alta decît cea configurată de prozatorul ardelean. „Scriind, declară Marin Preda, totdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea : eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil și profund pentru toată viața, și de aceea cruzimea, cît și josnicia, omorurile și spînzurările întîlnite des la Rebreanu și Sadoveanu, și existente, de altfel, și în viața țăranilor, nu și-au mai găsit loc și în universul meu scăldat în lumina eternă a zilei de vară. În realitate, în amintire îmi zac fapte de violență fără măsură și chipuri întunecoase, infernale, dar pînă acum nu le-am găsit un sens... Poate că nici nu-l au ?"

Dar vorbim despre critica implicită, pe care marea operă o exercită față de predecesoarele ei. Orice operă

mare apare prin delimitare, altfel situaţia ei de unicat n-ar mai fi posibilă şi a căuta trăsăturile de diferenţiere dintre *Ion* şi *Moromeţii* nu înseamnă decît a căuta perspectiva particulară a celor doi creatori, şi nu a face o judecată de valoare. Preţuirea lui Marin Preda pentru opera lui Rebreanu este dintre cele mai solide şi nu de puţine ori Marin Preda şi-a făcut din opera lui Rebreanu un punct de sprijin.

Oricît de critice şi de reformatoare ar fi, marile creaţii rămîn solidare unele cu altele. Rolul critic al operei de excepţie este complex pentru că nu se reduce la a infirma. Apariţia *Moromeţilor* înseamnă totodată justificarea şi legitimarea a zeci de atitudini şi încercări. Ea arată că nu toate ideile lui Duiliu Zamfirescu erau greşite, că lunga şi ingrata politică literară a lui Ibrăileanu era legitimă, că intervenţia lui G. Călinescu s-a întemeiat şi ea pe o intuiţie adevărată. Din perspectiva romanului *Moromeţii*, anume intuiţii ale lui Lucian Blaga în *Geneza metaforei şi sensul culturii* devin mai mult decît plauzibile. Faptul că o operă poate fi pusă într-o atît de amplă corespondenţă şi că în ea îşi pot găsi fie punctul terminus, fie punctul de pornire idei şi atitudini, vorbeşte de la sine despre însemnătatea ei. Din acest punct de vedere, anul 1955 este anul apariţiei uneia din operele fundamentale ale prozei româneşti.

Prozatorul însuşi n-a rămas indiferent la afirmaţiile ce s-au făcut despre valoarea şi destinul romanului rural şi răspunsul său e cel puţin la fel de elocvent ca acela al lui Călinescu : „Asupra scepticismului lui Lovinescu şi Camil Petrescu merită însă să ne oprim. Fiindcă în ciuda literaturii despre ţărani a lui Faulkner şi Steinbeck, mulţi împărtăşesc astăzi acest scepticism. Camil Petrescu l-a admirat pe Proust. Dar ce este într-adevăr superior, aici, este arta naratorului, care se exercită cu aceeaşi magie şi cînd descrie ţărani sau lăptărese. Servitoarea Françoise este poate, după Swann, cea mai reuşită figură din opera sa. Nivelul de con-

știință al baronului Charlus se reduce în ultimă instanță la strategia complicată a unui salonard, iar gîndirea sa nu este superioară celei a unei mahalagioaice vorbărețe. Ca în orice mare creație, și aici nu mediile sociale pe care le evocă amintirea scriitorului dau complexitate și adîncime, fiindcă totul e egal pentru scriitor, un lucru nefiind mai important decît altul." [1]. Afirmații pline de adevăr, din care nu lipsește un sentiment al revanșei. Istoria a infirmat pe susținătorii unor astfel de teorii și a le sublinia eroarea e necesar. Demonstrația lui Marin Preda merge mai departe : ea devine ofensivă. „Țăranul, de pildă, avea sentimentul, ne spune el, că singura sa speranță și ieșire este el însuși cu tot ceea ce reprezintă. O greblă în ochii lui nu era o simplă greblă, iar un cal un simplu cal. Punerea sub semnul întrebării a plugului sau a vitei, a gardului și a bătăturii sale, capătă deodată un caracter tragic. Întrucît asta e mai puțin tragic decît tristele peregrinări ale lui Swann și căsătoria nedorită cu o demimondenă ?" [2]. Desigur că astfel puse lucrurile și privite din perspectiva *Morometilor*, în care sensul tragic al condiției țărănești e o realitate incontestabilă, probată printr-o operă artistică și ea incontestabilă, tragismul peregrinărilor lui Swann iese puțin diminuat. Scepticismul lui Lovinescu și Camil Petrescu se arată cu atît mai nejustificat. Marin Preda suspectează, dealtfel, de fals toate tiradele privind complexitatea și abisalitatea orășeanului, reperul său în discuție fiind bucureșteanul. El descoperă în viață întîmplări care-l fac să se îndoiască de autenticitatea acestei complexități. „În general am nu o dată impresia că viața bucureștenilor e mai puțin cunoscută și nu sînt de loc convins că lite-

[1] *Imposibila întoarcere*, Editura Cartea Românească, 1971, p. 182-183.

[2] *Imposibila întoarcere*, Editura Cartea Românească, 1971, p. 183.

ratura abisală care se scrie despre ei corespunde vreunei realităţi obiective sau subiective." [1]. Colectivitatea sătească i se pare scriitorului mai propice unei dezvoltări armonioase, decît aglomerarea de tip citadin, a cărei consecinţă primă e urîţirea interioară şi exterioară a omului : aici, în mediul repudiat de antisemănătorişti, „marile spaime ale individualismului se diminuează şi caracterul devine mai ferm. N-ai să vezi decît foarte rar un om cu o faţă schimonosită, în timp ce în Bucureşti mi-e dat să întîlnesc zilnic oameni dominaţi de o psihologie obscură, care îşi schimbă o hotărîre luată de trei ori pe zi, iar culoarea feţei de trei ori pe minut. Acest chip schimonosit nu este expresia unei complexităţi de conştiinţă, cum credea Lovinescu sau Camil Petrescu, ci, aşa cum am spus, a unui individualism iremediabil, mascat cel mai adesea, dar care în cele din urmă tot iese la iveală cu o violenţă cu atît mai mare cu cît a fost mai mult comprimat. Calomnia şi intriga, care îl însoţesc, abile şi rafinate, dar cel mai adesea grosolane, îl împing pe omul chinuit de obsesia propriei sale personalităţi pe un drum fără întoarcere, agravat de faptul că aproapele său cu care intră în conflict nu e pe aceeaşi stradă cu el şi nu iese în aceeaşi piaţă. Omul e silit să-şi suporte mai singur aici întreaga povară a deciziilor sale, decît acolo, unde ceilalţi îţi corectează paşii prin simpla existenţă colectivă" [2]. Desigur, Marin Preda este un spirit pozitiv. El citeşte reviste şi ziare, observă şi se informează. Pentru el nu este un secret că lumea satului e pe cale de dispariţie şi că o consecinţă directă a acestei dispariţii va fi şi dispariţia ei din literatură. El priveşte chiar cu mirare cum scriitori mai tineri vorbesc despre lumea

---

[1] *Imposibila întoarcere*, Editura Cartea Românească, 1971, p. 92.

[2] *Imposibila întoarcere*, Editura Cartea Românească, 1971, p. 44—45.

rurală ca despre o realitate eternă, imuabilă : „Oare ei nu mai știu că aceste mituri și tradiții țărănești nu mai există, sau sînt pe cale să dispară ?“ [1] Ideea că literatura trebuie să renunțe la țărani pentru că realitatea din care provin ei nu mai există i se pare inevitabilă, dar nu și teza inferiorității lumii țărănești. Și, totuși, scriitorul nu se poate împăca cu ideea dispariției țărănimii și privește cu scepticism teoriile statisticienilor și sociologilor care încearcă să convingă lumea, nu numai de fatala ieșire din scenă a țărănimii, dar și de necesitatea acestei dispariții. Lumea de valori morale a universului țărănesc i se pare scriitorului de neînlocuit. El privește cu o nostalgie neascunsă către întrunirile din poiana fierăriei lui Iocan, dar își răspunde singur că orice întoarcere este imposibilă. Și nu este chiar Ilie Moromete, omul capabil de ascuțite deliberări interioare, contemplatorul de cuvinte, deja un orășean, adică semn că această lume a intrat într-o ireversibilă metamorfoză ?

[1] A. Păunescu, *Sub semnul întrebării,* Editura Cartea Românească, 1971, p. 390.

REPLICI ANTIARGHEZIENE

„Marea forță creatoare a artei noastre ar trebui să se reverse de aici înainte dincolo de formele de expresie."

(Imposibila întoarcere)

I-a fost dat lui Marin Preda să ridice mănușa aruncată lui Rebreanu.

Deși structural deosebit ca viziune de Liviu Rebreanu, Marin Preda s-a simțit solidar cu înaintașul său. Între opera lor există o incontestabilă continuitate. Primul a reabilitat literatura de inspirație țărănească, celălalt a dus mai departe această cucerire. Rebreanu a demonstrat că viața țărănească oferă o materie antilirică de un impresionant energetism, demnă de condiția romanului. Marin Preda a amplificat demonstrația, arătînd rezervele de sensibilitate și de inteligență ale mediului rural. Artisticește, ei au reacționat împotriva uneia și aceleiași prejudecăți care a înflorit proteic și după demonstrația artistică a lui Rebreanu.

Marin Preda preia sarcina de a replica lui Rebreanu. Creația acestuia s-a ridicat sfidătoare într-o epocă bîntuită de ideea occidentalizării și intelectualizării literaturii, prezență tăcută, dar elocventă negație a tot ceea ce era exagerat sau steril în acest sens. Situația n-a lăsat indiferenți pe militanții noului crez literar. Situația operei lui Marin Preda e în bună măsură identică.

Proza lui coexistă cu o literatură de o factură şi o orientare cu care are puţine puncte comune. Mentalitatea comună a unei întregi epoci literare nu se poate să nu se simtă surd iritată de o proeminenţă care nu se supune curentului general. Rebreanu a trebuit să suporte numeroase atacuri de o totală obtuzitate în ceea ce priveşte factura prozei lui. Romanele lui au fost supuse tăioasei desfiinţări a lui Arghezi şi pateticului refuz al lui Iorga. Cînd opera şi-a dovedit soliditatea, i-a fost găsită scriitorului o altă infirmitate : aceea a neputinţei abordării mediului citadin. Faimos rămîne atacul lui Arghezi împotriva romanului *Ion*. Autorul lui era acuzat fără menajamente de intenţii comerciale şi de o totală lipsă de simţ artistic al limbii române. Arghezi proferă cuvinte grele : „Limba nu poate să fie o magazie şi un depou de unelte sterpe ca dicţionarul decît în cărţile proaste". „Un scriitor nu scrie că Valea Bistriţei se deştepta ; căci aşa au scris toţi proştii şi el ştie că a repeta prostiile nu este a scrie. El nu scrie privelişte măreaţă şi nu scrie că această privelişte măreaţă se deschidea, pentru că atunci cînd scrie el e înfrigurat, pasionat, şi nu se mulţumeşte să îmbăieze natura. Ţăranul, pe marginea şoselei, mergea cu paşi mărunţi...

Platitudine de plăcintărie şi mediocritate totală. Ochi de mort, minte somnolentă. Un artist se spînzură şi nu dă la tipar asemenea rezultate. Demnitatea literară îşi impune un rol activ în spectacol, o atitudine în cuvinte, o frîntură în imagini, o iuţire şi o abreviare lapidară, un ritm — o mie şi una de sarcini pe care trebuie neapărat să le răstoarne scriitorul. Ceva să umble prin fundul cuvintelor, să le reînsufleţească, să le croiască un destin, să le stăpînească şi să le comande" [1]. Execuţia continuă în acelaşi mod pasionat şi pamfletăresc : „Bîlbîiţii şi gîngavii literelor noastre trebuiesc, n-am zice,

[1] T. Arghezi, *Cum se scrie româneşte...*, în *Prozatori iluştri — procese literare*, de Al. Oprea, p. 86—87.

aruncați afară din grădinile limbii, dar înfricoșați, ca să cugete mai bine cînd scriu și să nu ia cuvîntul în deșert, căci pentru deșertăciune și afaceri nu este loc în artă nicăieri" [1].

Gestul lui Arghezi se voia însă o excomunicare. Arghezi este un glas ales, pentru că vorbește în numele unei concepții „profetice" și „călugărești" a literaturii și în numele unei misii : „Ne însărcinăm să salvăm din haosul de banalitate literatura actuală", spune el finalmente. Obiecțiile cad, însă, pe teren străin. Atitudine de entomolog îndrăgostit de policromia fluturilor, care privește cu lupa solzii cornoși și inestetici ai dragonului. Nicicînd atitudinea interdictivă a lui Maiorescu față de critica artiștilor n-a primit o mai deplină confirmare ca în acest caz. Refractarismul lui Arghezi este evident și neputința de a înțelege, la fel de manifestă. Furia lui s-ar fi aplicat, desigur, într-un mod mai potrivit teritoriului poeziei decît celui al prozei, în care vrea să se înstăpînească abuziv și tiranic. Asemenea acte de repudiere caracterizează mai întotdeauna nu pe cel încriminat cu intenție, ci cel mai adesea pe încriminator. Este evident că aspirațiile ascetice ale artei lui Arghezi sînt demne de stimă, dar instaurarea criteriilor ei peste tot este atitudine de canonic intolerant. Valoarea operei lui Rebreanu nu se dezvăluie pornind din acest punct. Arghezi s-a așezat într-un punct impropriu receptării specificității artistice a prozei lui Rebreanu și, mai ales, a adoptat un punct de vedere al minimei rezistențe. Cuvintele nu sînt chiar opera, ci materia operei și însemnată este nu drămuirea lor pe spații mici, ci efectul de ansamblu, care la Rebreanu este covîrșitor. Interesat de arhitectura construcțiilor lui, Rebreanu a acordat mai puțină atenție decorării fațadelor și a exterioarelor. Concepția lui despre artă era

[1] T. Arghezi, *Cum se scrie românește...*, în *Prozatori ilustrați — procese literare*, de Al. Oprea, p. 86—87.

alta, net opusă celei general acceptate. Orientarea estetică a scriitorului, proprie marii proze, e diferită de cea a contemporanilor. Lucian Raicu în eseul său despre opera lui Rebreanu a insistat asupra caracterului de apariție insolită a romanelor lui Rebreanu, scriitor a cărui educație estetică nu se făcuse prin filiera franceză, într-un context literar în care aproape unica educație estetică a scriitorimii era de sorginte franceză. [1] Reacția lui Arghezi are, așadar, o explicație obiectivă, ceea ce n-o salvează totuși în ochii posterității de caracterul ei deplasat. Ca pe o injustiție au simțit-o și contemporanii : Tudor Vianu o înlătură ferm și neinsistent în *Arta prozatorilor români*. Pe urmele maestrului analizelor stilistice, Sorin Alexandrescu avea să reia chestiunea : „Stilul «imagé», cizelarea îndelungă a metaforei, utilizarea cuvintelor prețioase cu sonorități insolite, ar fi fost ridicole. Intuiția artistică a lui Rebreanu i-a comandat «efasarea» cuvîntului și chiar a frazei, pentru a putea spori densitatea contextului. Nu cuvîntul, deci, ci contextul capătă valori plastice în proza lui Rebreanu. A vorbi, de-aceea, de «absența stilului» la Rebreanu mi se pare nu numai o eroare de percepție artistică, dar și o eroare de principiu, deoarece ar însemna să reducem complexitatea stilurilor la o singură variantă posibilă, cea realizată prin așa-zisa calofilie." [2] Că și aici se face procesul erorii și injustiției prezidate de Tudor Arghezi este indiscutabil. La vremea ei, filipica lui Arghezi n-a rămas însă fără ecou. Ea exprima o mentalitate comună și rezonanța ei era asigurată. Adepții a ceea ce numim convențional aici stil frumos au fost numeroși în literatura română și au instaurat o adevărată tiranie a stilului cizelat, a cuvîntului rar, căutat, contribuind din plin nu numai la instaurarea

[1] Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., 1967, p. 39—41.

[2] Sorin Alexandrescu și I. Rotaru, *Analize literare și stilistice*, Editura Didactică și Pedagogică, 1967, p. 216—217.

unui principiu eronat de apreciere, ci și la nașterea unui fenomen de inhibiție. Scriitorii de altă marcă artistică au pînă astăzi o situație ambiguă în scara de valori a literaturii române. Slavici, Rebreanu, Ibrăileanu, H. Papadat-Bengescu sînt suspectați, în ciuda valorii lor incontestabile, din pricina poziției lor centrifuge față de principiul „scriiturii" artistice. Prin pamfletul său împotriva lui Rebreanu, Arghezi este campionul acestei agresive erori. Mănușa aruncată de Arghezi avea s-o ridice în 1965 Marin Preda, printr-un articol cu dreptul la celebritate între polemicile de principii artistice ale literaturii române, *Problematica umană veritabilă și „făcătorii de cuvinte"*. Dacă Arghezi apăra, de fapt, teritoriul poeziei atacînd pe cel al prozei, Marin Preda procedează invers : el va apăra teritoriul prozei, fiind necruțător cu ceea ce este invazie de lirism și de imajerie în proză. Riposta scriitorului se îndreaptă atît împotriva acestei literaturi care încearcă să se substituie adevăratei proze, cît și tentativelor teoretice partizane. A reduce literatura la facerea de cuvinte și a considera prozator pe făcătorul de cuvinte i se pare scriitorului a fi o periculoasă falsificare a criteriilor și peisajului literar. O aberație cu atît mai primejdioasă prin lățirea și răspîndirea ei cu caracter axiomatic este, după Marin Preda, afirmația lui Alecsandri despre românul care se naște poet. „Se vor găsi imediat publiciști care vor sări să-mi pună cel puțin zece întrebări acuzatoare : cum, nu iubiți poezia populară ? Contestați meritele lui Alecsandri ? Cum, nu vă place *Miorița* ? Nu considerați că și prozatorul român e născut poet ?" Mai ales ideea că prozatorul român e născut poet nemulțumește pe Marin Preda. Încercarea de a-l trece în planul doi pe Rebreanu și denaturarea peisajului literaturii române prin excluderea lui din focarul ei este ceea ce declanșează, de fapt, sarcastica diatribă a autorului *Moromeților*. Marin Preda se opune postumei contestări a operei lui Rebreanu și a importanței ei pentru literatura română. Lirismul i se pare, dimpotrivă, un „aspect bizar" al

prozei momentului și tentativa schimbării criteriilor, gravă. Strecurarea ideii că „Rebreanu n-a modificat *totuși* aspectul obișnuit al prozei noastre cu structura severă a operei lui și că acest mare scriitor ar fi, chipurile, înghițit în matca comună a prozei noastre, iluminată, vezi, dragă doamne, de o «predispoziție lirică interioară rebelă în fața normelor aspre ale unei literaturi impersonale și obiective»", i se pare lui Marin Preda de o enormă inadecvare la adevăr. În ea el vede o încercare de a revizui opinia consacrată deja despre valoarea prozatorului și de a redeschide un proces care i se mai făcuse : „Cuvîntul *totuși* strecurat la timp de autorul articolului din care am citat, și al cărui nume n-are importanță, lasă deschisă poarta unei polemici cu cei care au afirmat între cele două războaie că abia prin Rebreanu ia naștere romanul românesc modern".

Criticul al cărui nume „n-are importanță" era Valeriu Cristea, pe atunci la începuturile carierei sale de comentator literar. Opiniile ulterioare acestei scurte polemici au arătat că teoretizarea lirismului prozei a fost o scurtă boală de tinerețe. Interpretările critice evidențiază predilecția pentru un stil aflat la antipodul lirismului. În asaltul „făcătorilor de cuvinte" Marin Preda vede amenințată strădania de a dărui literaturii române componente obiective atît de necesare prozei și romanului. Ca și la Arghezi, pe vremuri, poziția e a excomunicatorului. Prozatorul constată că în cîmpul prozei s-au aventurat intruși : ei aduc aici o totală lipsă de interes pentru substanță și problematică și o exagerată dragoste pentru stilul frumos. „Stilul e cultul lor", exclamă Marin Preda. Fuga de problematică și de substanța gravă se compensează la intrușii din cîmpul prozei, nărăviți la cuvinte, prin refugiul în desuetudinea unor peisaje mai mult sau mai puțin bucolice, într-un pitoresc de esență semănătoristă și neosemănătoristă, în pitorescul pur al celor dezinteresați de idee și captivați doar de imagine. Repertoriul reconstituit de

Marin Preda e sugestiv : focarele vizuale ale literaturii făcătorilor de cuvinte sînt : prisăcile, florile, picioarele de plai, răzoarele, viroagele, luna, strigătele misterioase, cîinii, păsările, grajdurile, grîul ca lan, grîul ca boabe (copt sau cu lapte în el), tufișurile, pîraiele, viteii cu botul crud, mînjii, răstoacele, „și toate acestea, adaugă autorul, chiar și astăzi, în ciuda necontenitei schimbări a peisajului nostru, în această permanentă febră creatoare, care modifică toate aceste văioage, șipote și cavalcade, nu numai ca viziuni ale unei imaginații idilice, ci și ca psihologie a locuitorilor". Nu numai ruralul i se pare refugiul în absența responsabilității de gîndire a scriitorului făcător de cuvinte, ci și orașul și, mai ales, mahalaua cu aspectele ei pitorești și groasa vulgaritate, cu formele ei de viață înecată în alcool și sexualitate, paralizate de spaima devenirii, prin cultivarea de predilecție a formelor idiomatice, argotice, păstoase. De la Lovinescu și Camil Petrescu nu se mai făcuse cu atîta vigoare și precizie condamnarea unei literaturi închinate instinctualului, pitorescului și lipsei de problematică. În „făcătorii de cuvinte", Marin Preda recunoaște mai ales pe amatorii de pitoresc, în genere, și pe cei ai pitorescului lexical, în special. Demisia prozei de la chemarea ei de a cunoaște complex realitatea dincolo de policroma suprafață a vieții e, pentru Marin Preda, un semn de arierare desfășurat sub steagul reîntronării lirismului în proză. Coroborat cu încercarea de diminuare a lui Rebreanu, el i se pare prozatorului mai mult decît o criză pasageră. Boala e mai veche și uneori recrudescentă. Marin Preda a vizat opere și scriitori contemporani, dar polemica lui are o rază mai mare. În ea intră tot ceea ce poate fi numit „făcător de cuvinte". Intenția de a da răspuns vechii acuzații la care-l supusese Arghezi pe Rebreanu este vizibilă. Între acei *destui* ce i-au contestat ardeleanului meritul întemeierii romanului românesc modern e sigur că Marin Preda subînțelege și pe Arghezi. Rechizitoriul lui contra făcătorilor de cuvinte este simetric construit față cu cel al

lui Arghezi. Ceea ce poetul cerea, respinge acum prozatorul. Ceea ce propunea primul, respinge cel de al doilea. „Stilul e cultul lor", afirmă Marin Preda ca pe o demascare precisă a preopinenților lui, vii sau morți, și idolul tuturor stiliștilor este programaticul poet al „cuvintelor potrivite". „Făcătorii de cuvinte" nu sînt departe ca expresie de creatorii de „cuvinte potrivite"[1]. Estomparea valorii lui Rebreanu și a importanței lui pentru literatura română se face de către închinătorii aceluiași cult al stilului exprimat cu tărie și intemperanță de Arghezi. *Problematica umană veritabilă și „făcătorii de cuvinte"* poate fi considerată ca un răspuns al lui Marin Preda la injusta și disprețuitoarea incriminare a lui Rebreanu din 1921. El, dealtfel, se consideră din aceeași familie estetică cu Rebreanu și o arată foarte lămurit vorbind despre „semnatarul acestor rînduri, care a crezut totdeauna că extirpă din ceea ce scrie în mod nemilos orice lirism". Marin Preda are luciditatea direcției literare din care face parte și conștiința ei istorică, de vreme ce revendică în aceeași serie de preocupări literare pe Brăescu, Bassarabescu, Anton Holban, Titus Popovici și, desigur, pe Rebreanu. Ideile expuse se suprapun, dealtfel, destul de exact pe cele ale lui Rebreanu, care refuza „meșteșugul stilistic" în favoarea „pulsației vieții". „Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirea stilistică, cel puțin în opera de creație, se face mai totdeauna în detrimentul preciziei și a mișcării de viață. Dealtfel cred că e mult mai ușor a scrie frumos, decît a exprima exact..."[2] Sînt și ideile lui Marin Preda despre proză, care spune cu

---

[1] În : *Tovarășe Marin Preda, nu ne luați cuvintele, Luceafărul*, 1965, poetul Adrian Păunescu înțelegea atitudinea prozatorului ca pe un atac antiarghezian.

[2] Cornel Regman, *Cărți, autori, tendințe*, E.P.L., 1967, p. 207.

ocazia unui debut promițător : „O frază în plus și deodată puterea celei anterioare e diminuată. Una în minus, și sensul e ciuntit. Limpiditatea și transparența stilului [...] sînt pentru mine dovada incontestabilă a talentului lui Alexandru Papilian." Lui Marin Preda nu i-au fost deloc străine nici opera lui Rebreanu, nici ideile autorului ei, nici mai ales atacurile la care a fost supusă. Aflat pe aceeași poziție literară, profesînd aceleași idei și scriind o operă în multe puncte înrudită, după cum o arată și mărturisirile de pînă acum, proza lui Marin Preda este și ea expusă unor posibile obiecții similare. I s-au reproșat și lui defecte rebreniene : lipsa de stil și dialogul ori monologul inadecvat în vorbirea orășenilor operei lui. Un critic nota cu ironie, după apariția vehementului articol despre făcătorii de cuvinte, următoarele : „Părerea noastră este că unei opere ca *Risipitorii* nu i-ar fi stricat nici în ediția revăzută intervenția unui bun făcător de cuvinte, din categoria denumită de autor, în articolul citat, «a celor născuți în mediul urban» ; măcar în această privință utilitatea făcătorilor de cuvinte nu poate fi contestată". Sensibilitatea prozatorului la obiecții de felul celor la care a fost supus Rebreanu este explicabilă și dă acestor intervenții un pronunțat caracter de *pro domo*. Marin Preda aduce dealtfel un elogiu operei lui Rebreanu exact dintr-un unghi pe care nimeni nu i-l adusese.

„Admirația pe care a stîrnit-o în timpul vieții și marele prestigiu de care s-a bucurat își găsesc astfel ușor explicația deplină în ciuda imperfecțiunii stilului său, a vocabularului restrîns la două mii de cuvinte cu care și-a scris opera. Asta arată, însă, în același timp cît de mare a fost necesitatea apariției unui astfel de scriitor în literatura noastră și cît de stringentă era pentru romanul românesc orientarea aceasta a lui hotărîtă spre expoziția obiectivă a faptelor, spre construcția monumentală și într-un stil care să poată fi oricînd

sacrificat în favoarea marilor sensuri. Unii nici nu concep că mai poți cu astfel de mijloace să rămîi scriitor, Liviu Rebreanu însă a conceput și a ieșit victorios. Curajul său rămîne și astăzi exemplar." [1] Nu atît admirația față de Rebreanu este importantă aici, ci adeziunea la un anume mod al prozei nedreptățite în literatura română. Construcția amplă, monumentală, indiferentă la podoabele stilistice, interesată de probleme, de substanță și de recrearea vieții nu intră în predilecțiile literaților români. Marin Preda resimte insuficiența ca pe o infirmitate și diatriba împotriva „făcătorilor de cuvinte" este o diatribă împotriva celor ce neglijează necesitatea dezvoltării unei anume direcții literare, conservînd o estetică literară anacronică. Nu alta era opinia lui G. Călinescu, atunci cînd dezvăluia felul său particular de a vedea „sensul clasicismului". Obiecțiile împotriva prozei momentului anticipează pe cele ale lui Marin Preda de mai tîrziu : „Proza română seamănă cu jurnalele de călătorii din Orient ; ea ne prezintă oameni travestiți, costumați în țărani preistorici, în ființe sustrase oricărei societăți organizate. Ea lasă o impresie violentă de pitoresc și este în fundament — nu toată, firește — o formă de lirism." În esență, mentalitatea estetică incomodantă este aceeași. „Romanul nostru e prea încadrat de peisaj și acest peisaj e frecvent dezumanizat, lăsat să se dezvolte în voia lui irațională." G. Călinescu caută un termen de opoziție programatică acestei literaturi — care ignoră omul social, omul moral, pune accentul pe natură și e precumpănitor descriptivă — și îl găsește în ideea de clasicism, care este în primul rînd analitic și nu descriptiv, care nu ignoră omul și mai ales omul moral, omul social. Chiar dacă refuzînd un tip de literatură înzestrată cu aceleași trăsături reprobabile cei doi ajung la concluzii ce nu sînt

[1] *Actualitatea marelui romancier, Gazeta literară*, 2.XII.1965.

în întregime coincidente, e totuși inevitabil să atragem atenția că pentru G. Călinescu clasicismul nu are atît semnificația sa istorică, cît pe aceea a unui „mod de a crea durabil și esențial". Termenul de clasicism încurcă mult discuția, dar, dacă ignorăm accepțiile lui de dicționar și judecăm din perspectiva călinesciană a înțelesului de clasic, vom constata că *Morometii* se înscrie ca o ilustrare adecvată a acestui mod de a înțelege literatura. Cartea refuză naturismul, descriptivismul, lirismul, fiind dimpotrivă psihologică, analitică, obiectivă. Dacă G. Călinescu formulează stimulat de nostalgia clasicismului, motivele lui Marin Preda sînt procurate de etape literare mult apropiate. El pune problema și din unghiul circulației valorilor. Pentru ce proza românească, deși de o neîndoielnică valoare artistică, nu este și o proză de mare circulație? Cauza este limba, ne spune prozatorul, dar nu mica circulație a limbilor de mică importanță internațională, cum este limba română, ci intraductibilitatea creațiilor românești în proză din pricina prea marelui accent pus pe strălucirea formală. Or, această marcă a prozei — oricît de merituoasă și de strălucită — are un caracter circumscris la granițele limbii și în cele din urmă local. „Problema traducerii literaturii române în limbi străine, mă refer la proză, ridică aproape aceleași probleme pe care le ridică traducerea poeziei în general, pentru că proza noastră cînd nu încalcă domeniul poeziei, cum ar fi la Creangă și Sadoveanu, atunci se bizuie nu o dată pe ideea autenticității limbajului, a comediei cuvîntului, cum este la Caragiale și la alți scriitori contemporani. Traducerea-creație este însă problematică. Ea reprezintă o șansă rară pentru un scriitor și, oricît de bună, diminuează șansele cărții tălmăcite, care rămîne, totuși, un text intraductibil. Sînt, însă, și scriitori care nu pierd atît de mult în traducere : „Ia, de pildă, pe Dostoievski și dă-l pe mîna unui traducător care să-l masacreze, tot rămîne suficient ca să-ți dai seama că te afli în fața unui

scriitor neobișnuit."[1] Marin Preda se reîntoarce, odată cu observația traductibilității lui Dostoievski, la vechea insatisfacție față de proza întemeiată pe „scriitură". Cultul stilului, ne spune el indirect, interzice circulația mondială a literaturii române. A continua să epatezi prin scriitură, evitînd problemele, e totuna cu a te cantona în afara universalității. El uita să adauge că cel mai tradus scriitor român era Rebreanu, care ilustra tocmai absența acelor rafinamente stilistice care fac opera inaccesibilă limbilor în care se traduce. „Făcătorii de cuvinte", înțelegem, au cea mai mică șansă de a deveni valori de circulație universală, și, dacă scriitorul român se va încăpățîna să rămînă doar un făcător de cuvinte, literatura română va rămîne în afara marii audiențe care verifică caracterul universal al unei opere. Îndemnul său pledează pentru adoptarea unei concepții literare majore în locul celei minore, de un localism înăbușitor. Jocurile de cuvinte nu trec granița limbii și nu interesează așa cum pot interesa problemele general-umane. „Problema este pînă la urmă tot una de conținut. Rămîne deci să se traducă ceea ce se spune și mai puțin felul cum se spune."[2] Dezideratul literaturii de conținut, și nu al literaturii întemeiate pe *cum spune*, e mai vechi. Îl afișa, în termeni similari, Ibrăileanu, care dorea literaturii române ieșirea din vîrsta copilăriei și intrarea în vîrsta maturității. Deși intrarea s-a făcut de mult, dezideratul lui Ibrăileanu n-a rămas inactual și-l reproducem pentru că el ilustrează și concepția despre proză a lui Marin Preda : „Credem, sperăm că de acum înainte, grație zdruncinărilor sociale, măririi patriei, problemelor mari ce se vor pune, tradiției mai lungi, literare, vom avea o literatură matură, preocupată de idei, de probleme, o literatură care să privească viața serios, din multele și variatele puncte

---

[1] și [2] *Imposibila întoarcere*, Editura Cartea Românească, 1971, p. 139.

de vedere din care poate și trebuie să fie privită, o literatură care să fie transcripția artistică a considerării sociologice, psihologice și filozofice a vieții — în sfîrșit, ca să repetăm același cuvînt, o literatură a vîrstei mature" [1].

Cel mai demn reprezentant al literaturii de conținuturi adînc problematizante atît sociale cît și psihologice și filozofice, i se pare lui Marin Preda a fi Dostoievski, scriitor traductibil în orice limbă, fără a pierde ceea ce face caracterul său specific, dar și universal. Gestul de a ridica mănușa aruncată de partizanii scriiturii nu este doar cel al simplei revanșe de limitată rezonanță, ci angajarea într-una din cele mai vii și mai actuale probleme ale literaturii române. „Marea forță creatoare a artei noastre ar trebui să se reverse de aici înainte dincolo de formele de expresie, care nu-și dezvăluie secretul decît pentru noi, și să găsească forme de expresie care, păstrîndu-și mai departe farmecul inexprimabil al specificului național, să fie totuși covîrșite de conținut, și acest conținut să-și caute astfel nestingherit drumul spre universalitate." Adică literatura nu este un spectacol în care scriitorul trebuie să aibă un rol activ, cum credea Arghezi, ci o construcție obiectivă cu un stil limpede, transparent — care este singurul rost admisibil al scriitorului, deși nu e deloc spectaculos.

---

[1] G. Ibrăileanu, *Cultură și literatură*, 1922, p. 44.

IMPOSIBILA ÎNTOARCERE

„Dar caii ? Unde sînt caii ? Ce-au făcut cu caii ?“

(Imposibila întoarcere)

Imposibila întoarcere e una din cele mai insolite cărți pe care le-a cunoscut de o bună bucată de vreme cititorul român. Într-o vreme în care puțini scriitori dovedesc un real interes pentru încercarea de a medita asupra celor scrise de alții și de a le lumina printr-o credință literară proprie, caracterul de excepție al cărții lui Marin Preda se cere subliniat în mod deosebit. Literatura română e, dealtfel, săracă în asemenea scrieri. Cîteva doar : *Amalgam* de Liviu Rebreanu, *Teze și antiteze* de Camil Petrescu, *Fragmentarium* de Mircea Eliade, *Imagini și cărți din Franța* de B. Fundoianu, *Jurnalul de creație* al lui Mihail Sebastian. Să fie puținătatea lor un test al incapacității de a teoretiza a scriitorului român, sau simplu proces de tîrzie chemare către acest „gen“ literar ? Greu de răspuns. Este această lacună o infirmitate ? Răspunsul este iarăși greu de formulat. Cert este că ne aflăm în fața uneia din acele cărți rare în literatura română, în care un mare scriitor își dezvăluie gîndurile despre oameni, literatură, evenimente, scriitori. Un moment de gală.

Sub aparența dispersării, cartea e de o mare unitate, pentru că un singur om se confesează și acela e consecvent cu sine. Cea mai mare preocupare a scriitorului pare a fi aceea a modificărilor pe care timpul le aduce umanității. Deși ne-am aștepta, poate, la articole înrudite cu cele de critică literară în care Marin Preda să-și expună opiniile despre alți creatori, greutatea volumului o dau meditațiile care par a nu ține de literatură, dar care constituie substanța însăși a literaturii și în cazul de față sînt chiar literatură. „E ușor să ne liniștim spunînd că nu există alt drum pentru țărănime decît acela al cooperativizării. Pe scriitor îl interesează însă ce se petrece cu oamenii." *(Iată țăranul!)*, notează M. Preda. Într-adevăr, ce se petrece cu oamenii? Iată tema cărții lui Marin Preda, în care întoarcerea devine imposibilă tocmai pentru că „s-a petrecut" ceva cu oamenii. Ei s-au schimbat, nu mai sînt aceiași. „Și mai ciudat pentru mine este că «liberalii» mei par să-și fi pierdut memoria de odinioară, și viața lor pare să fi început de curînd, de vreo zece-cincisprezece ani. Iar această viață pare să fie și ea fără amintiri. N-au nimic de spus, zadarnic încerc să le aduc aminte de tatăl meu, de Iocan, de Cocoșilă... O viață foarte intensă au trăit toți în deceniul 50-60. Cînd vrei să le amintești cîte un amănunt din această viață, ascultă cîtva timp și pe urmă îți răspund că trebuie să plece să facă procente." *(Imposibila întoarcere.)* Memoria lor parcă s-a eliberat de lucrurile de demult.

Inactualitatea acelor vremuri, imortalizate de scriitor, vor parcă s-o sublinieze țăranii ocolindu-le. Întoarcerea în aceste teritorii dedemult este imposibilă. După cum imposibilă e întoarcerea țăranilor la vechea lor condiție. Ireversibilitatea aceasta nu ascunde în ea un dram de primejdie? se întreabă scriitorul. Iată, peste tot în lume viața satului e amenințată cu dispariția. Un ziar

aduce ştirea că ţăranii vor dispărea şi odată cu ei şi lumea lor. Scriitorul se freacă la ochi : este doar o glumă sau un adevăr ? Dar ziarul arată indubitabil că doar 5 la sută din populaţia unei ţări poate asigura hrana celorlalţi 95 la sută. Este cu putinţă ? se întreabă iarăşi scriitorul. Nu este cumva o exagerare ? Un alt ziar francez aduce ştirea că umanismul societăţii de tip agrar, care exaltă valori ca spiritul de sacrificiu, renunţarea, sublimarea pasiunilor, eroismul, este înlăturat practic de o cultură ştiinţifică şi tehnică, care aduce o altă scară de valori alungîndu-le pe cele vechi. Totul pare a prevesti sfîrşitul lumii ţărăneşti. Un poet spaniol istoriseşte melancolic cum ţăranii Peninsulei iberice acceptă comercializarea turistică a satelor modificîndu-şi fundamental felul de viaţă. Scriitorul român încearcă să-l consoleze, dar poetul rămîne izolat în tristeţea lui indiferent la argumentele economice.

Pasiunea cu care Marin Preda ridică aceste întrebări nu este o pasiune fetişizantă, cum ar părea la prima vedere. Problemele sînt general-umane, deoarece pierderile pe care le-ar înregistra omenirea odată cu dispariţia lumii rurale i se par a fi pierderi ale zestrei de veche umanitate. La sat, ne spune Marin Preda, „cimitirul e mai aproape de vederea omului şi perspectiva lui îl face pe om mai senin, fiindcă ştie ce-l aşteaptă." Şi mai departe : „Omul se uită la om şi se bucură, iată o descoperire pe care uitasem s-o fac ! Şi să nu credeţi că în acest sentiment nu intră sau se ignoră ceea ce a cucerit omul care trăieşte în marile aglomerări, gravitatea pe care o dă lupta pentru existenţă, ironia în observarea moravurilor, conversaţia sclipitoare, curiozitatea avidă pentru viaţa planetei. Au televizoare şi aparate de radio." Polemica e reluată în altă parte deschis, amintind un mai vechi duel. Omul de jos, omul de rînd, ruralul, ţăranul nu e cu nimic mai prejos orăşanului,

intelectualului. Pledoaria continuă, și argumentele nu încetează să cadă, deși cel mai puternic, pentru că e cel mai convingător, singurul de natură a închide discuția, arătînd unilateralitatea și inconsistența tezei urbanismului, a fost de mult produs și se numește *Morometii*. Într-adevăr, acolo un țăran trăiește tragic cîteva tîrzii, dar fatale întrebări. „Întrucît asta e mai puțin tragic decît tristele peregrinări ale lui Swan și căsătoria lui nedorită cu o demimondenă ?“ Mai mult decît atît, scriitorului i se pare că nu problemele țăranului sînt asemănătoare celor ale orășanului, ci adesea cele ale acestuia din urmă sînt identice cu ale fiilor cîmpiei. Și Marin Preda ne povestește o întîmplare ale cărei meandre îl ajută să încheie așa : „În general am nu o dată impresia că viața bucureștenilor e prea puțin cunoscută și nu sînt de loc convins că literatura abisală care se scrie despre ei corespunde vreunei realități obiective sau subiective“.

Polemica literară a lui Marin Preda este dintre cele mai acute și mai actuale. Rareori un scriitor român și-a apărat poziția cu atîta fermitate. Se mai poate cita cazul lui Camil Petrescu, dar acesta și-a prefațat mai mult opera decît și-a justificat-o. În accentul pe care Marin Preda îl pune pe o literatură ce nu se bizuie pe „stil“, pe „facerile de cuvinte“, nu e vorba de manifestele programatice ale vreunui critic, ci de opiniile unui scriitor conștient de menirea sa și de soarta literaturii, un om la care ideile literare sînt în viu acord cu opera.

Nu este, însă, Marin Preda un scriitor desuet prin examenul insistent pe care-l face numai unei categorii sociale ? Nu este cumva preocuparea lui o dovadă de vetustețe ? Întrebarea și-a pus-o și scriitorul în termenii cei mai aspri : „Este poziția mea o reeditare a poziției scriitorului semănătorist, care caută cu mîhnire o lume trecută în cea prezentă pe care n-o mai recunoaște ?“

Scriitorul are conştiinţa inevitabilei evoluţii a lumii rurale, a modificării ei nestăvilite, a fatalităţii acestei metamorfoze. Ţăranul pe care-l întîlneşte nu mai e acela al poienii din faţa fierăriei lui Iocan. Naivitatea discuţiilor despre Iorga, cel ce avea „doi creieri", nu mai este posibilă. Şi Marin Preda se întreabă dacă aceştia mai sînt de fapt ţărani... cu o nostalgie neascunsă.

Oare ceea ce imputa subteran Marin Preda lui Ilie Moromete nu era o prea mare candoare ? Ţăranii au ţinut să fie în acord cu scriitorul lor. Ei sînt astăzi ceea ce el sugera mai de mult : nişte ţărani fără candori. Deoarece orice întoarcere este imposibilă.

MARIN PREDA — UN SCRIITOR BOVARIC?

După cele șase volume de nuvele *(Întîlnirea din Pămînturi, Desfășurarea, Ana Roșculeț, Ferestre întunecate, Îndrăzneala, Friguri)*, cinci romane *(Moromeții*, I și II, *Marele singuratic, Risipitorii* și *Intrusul)*, o dramă *(Martin Borman)* și o carte de eseuri și confesiuni *(Imposibila întoarcere)*, primul ciclu al operei lui Marin Preda poate fi considerat încheiat. Literatura scriitorului, substanțială, densă, autentică, dovedește o unitate problematică puțin comună. Arta scriitorului, mai nuanțată în ultimele volume, nu oferă nici ea spectacolul unei dislocări. Asistăm, după toate semnele, la un destin scriitoricesc fără mari inegalități și fără mari surprize. Cu toate acestea, o tensiune ascunsă pare să străbată laboratorul creației scriitorului. Puținele și prudentele lui mărturii ne conduc către o perspectivă nebănuită. *Moromeții* a suferit mari prefaceri și a fost dat la tipar cu credința că este un roman neterminat. Tentativa de a scrie continuarea lui se transformă într-o trudnică muncă fără vreun rezultat apreciabil. Dar continuarea *Moromeților* rămîne pentru scriitor multă vreme cea mai importantă preocupare. E nevoit s-o abandoneze în cele din

urmă și se gîndește să renunțe chiar la scris. Gînd imposibil pentru cineva din afară, care știa că *Moromeții* fusese scris de același autor. *Risipitorii* este rodul disperării profesionale, rezultatul unei crize de creație. Romanul este redactat destul de repede într-o primă formă de aproape opt sute de pagini și redus în cele din urmă la cele trei sute și ceva, cîte are la prima ediție. *Friguri* se pare că n-a suferit nici o prefacere. Pînă la apariția volumului doi din *Moromeții*, scriitorul operează însă noi modificări, care arată că el nu ieșise totuși din zona de penumbră a îndoielilor și întrebărilor. Primul volum al *Moromeților* e reluat (1964) într-o ediție revizuită, din care dispar mai ales accentele prea puternice pe elementul social-politic, detaliile localizatoare sau pur și simplu inutile. Revizuirea urmează în mare observațiile pertinentei cronici de la apariția romanului, scrisă de Ov. S. Crohmălniceanu [1]. Scriitorul nu modifică însă pasagiile despre Traian Pisică, avînd, cu îndreptățire, încredere în intuiția sa. La puțină vreme apar textele revăzute ale *Desfășurării*, *Îndrăznelii*, *Ferestrelor întunecate*. Tendința de a epura textul de ceea ce era loc comun în literatura epocii caracterizează toate revizuirile. Dar este simptomatică nemulțumirea autorului față de opera sa. *Ana Roșculeț* nu intră în volumul care strînge nuvelele, ceea ce e un fel de sentință a scriitorului în legătură cu ea, și totodată nu mai e retipărită ultima narațiune din *Întîlnirea din Pămînturi*, cea care anunța în modul cel mai direct romanul : *Dimineață de iarnă*. E vizibilă și aici tendința autorului de a face să dispară ciornele, tentativele care pot divulga sinuozitățile procesului de creație. Este și motivul care dictează revederea *Desfășurării* și a celorlalte nuvele, care constituie probele unui exercițiu scriitoricesc făcut la lumina zilei. Ele vor servi, aproape integral, la ridicarea unor construcții epice noi mai impozante. *Risipitorii* folosise deja una din situa-

[1] *Cronici literare*, E.S.P.L.A., 1957, p. 389.

ţiile *Desfăşurării*. În sfîrşit, după un lung şi crîncen proces de elaboraţie, de care opera se resimte, apare volumul al doilea al *Moromeţilor*. Incertitudinile şi oscilaţiile prozatorului se simt în compoziţia romanului. Opera dizolvă în ea nuvelistica mai veche anulînd-o parţial. *Ferestre întunecate* este complet şi evident absorbită de roman. *Desfăşurarea* împrumută cărţii osatura ei. Conflictul dintre primar şi secretarul de partid trece în *Moromeţii*, ca şi ideea rolului important pe care-l joacă în sat şi în organizaţia de partid morarul. Fascicolul social din *Desfăşurarea* este completat cu noi trăsături ale satului, iar chiaburii, atît de conturat desemnaţi în *Desfăşurarea*, nu se mai văd nicăieri.

În *Moromeţii*, volumul doi, trebuie să vedem o critică a creaţiei mai vechi, ilustrarea insatisfacţiei scriitorului. Nuvela, al cărei schelet e absorbit de roman, e *Desfăşurarea* şi mai ales asupra ei se exercită critica scriitorului de la înălţimea unei concepţii noi. Ţărănimea este prezentată mai diferenţiat şi mai nuanţat în *Moromeţii, II*, decît în *Desfăşurarea*, starea ei de spirit colectivă mai bine surprinsă decît în nuvelă. Romanul a stîrnit, totuşi, cîteva nedumeriri. Scriitorul se ocupă de un sat în care nu mai sînt personajele de prim-plan din *Moromeţii*, I. Dispariţiile complete ale lui Ţugurlan, Birică, Polina, Boţoghină, devin semne de întrebare şi testează şi ele că opera n-a cunoscut o naştere lină, scutită de probleme. *Intrusul* este opera de maximă operativitate a scriitorului. Îi va urma, nu la multă vreme, a treia versiune a *Risipitorilor*, de data asta o variantă definitivă, *Imposibila întoarcere* şi *Marele singuratic*. Ideea refacerilor, rescrierilor, variantelor nu este absentă nici din această ultimă perioadă. Romanul *Risipitorii* este revăzut substanţial, i se dă o altă organizare epică şi un alt final.

Insatisfacţiile par să meargă pînă chiar către opera fundamentală a scriitorului, *Moromeţii*, de vreme ce Marin Preda scrie cîteva capitole noi ale romanului. Unele privesc acţiunea celui de al doilea volum, altele chiar

pe cel dintîi. (În cele din urmă, scriitorul renunță la adăugirea primului volum și capitolul privind iubirea din tinerețe a lui Moromete este introdus în *Marele singuratic.*) Semnificativ este că ele nu sînt scrise în spiritul volumelor pe care trebuie să le completeze. Inserarea unuia din ele în *Marele singuratic* este, se pare, urmarea unei discordanțe de ton observate de autor. În cazurile următoare, nu mai e vorba doar de factura stilistică, de ton, ci de o altă viziune. Este vizibil că la data apariției acestor capitole cele două romane ar fi fost scrise în cu totul alt chip. În volumul doi, Moromete nu mai ocupă primul loc în viața satului, deși ocupă un loc important în viața romanului. Scriitorul declarase, nu fără dreptate, că nu crede a mai găsi în Moromete un personaj important după 1937, anul dramaticei întîmplări a fugii copiilor. Totuși face din el unul din personajele celui de-al doilea volum. Ce presiuni l-au constrîns ? Noile capitole prezintă un Moromete decis să acționeze pentru a provoca o modificare în existența satului. El va delibera asupra acestor modificări cu Isosică și Țugurlan. Iată și aici o critică a viziunii după care fusese scris cel de-al doilea volum al *Morometților*. Dar sînt suficiente două capitole pentru a modifica o construcție de cîteva sute de pagini ? Indiferent de răspuns, scriitorul se arată adeptul revizuirilor operelor vechi. Spectacol al căutării de sine și al unui sever examen profesional. Oricît ar părea de ciudat, efortul scriitorului este să se despartă de optica și modalitatea *Morometților*, opera sa capitală. Credința autorului este că acestei opere îi lipsește *tema povestitorului* și că fără ea romanul rămîne mai mult un roman al țăranilor, a căror temă o reprezintă.[1] E foarte probabil că impasul continuării *Morometților* să vină din neputința găsirii acestei noi teme. Problema, după cît o arată unele confesiuni, e totodată și de modalitate : „Mă simțeam stăpînit de dorința imperioasă de

[1] Ilie Purcaru și Șt. Bănulescu, *Colocvii*, E.T., 1964, p. 197.

a vorbi *eu*, și nu personajele mele țărănești, de a gîndi eu cu mintea mea, și nu cu a lui Ilie Tăbîrgel (era unul care mă obseda), sau mai știu eu ca a cărui alt țăran care își scotea capul printre rîndurile mele trudnice și vorbea tot el, dar fără să-mi dea sentimentul că spusele lui reprezintă sensul vieții lui pe acest pămînt (și pe acele timpuri) și ce soartă îl aștepta. Nu-mi plăcea ideea că nu pot să fac altceva decît să mă împleticesc printre picioarele personajelor mele, descriind într-un mod naiv psihologii naive, deși ele erau expresia unei credințe și a unei speranțe ca într-o nuvelă pe care am publicat-o în acei ani și care s-a bucurat pe atunci de un mare succes." [1] Imperioasă se evidențiază aici nevoia detașării autorului de universul și personajele țărănești, de psihologiile și credințele lor *naive*, detașare care denunță totodată apetența pentru o literatură cu psihologii mai puțin naive, deci mai complicate, o literatură în care să vorbească mentalitatea autorului, și nu cea a personajelor lui țărănești. Scriitorul s-a aflat, deci, în polemică cu propria operă, încercînd să se elibereze de tirania ei. *Risipitorii* este cartea prin care s-a concretizat artisticește efortul de eliberare al scriitorului. Dacă adăugăm că, într-un interviu, scriitorul preciza că romanul e important prin zugrăvirea dinafară a mediului țărănesc, o facem pentru a sublinia intenția de despărțire de același mediu. Victoria e egală pentru Marin Preda cu agonisirea unei modalități de care scrisul său ducea lipsă : „aveam sentimentul că am biruit ceva, că am căpătat un stil al meu, al gîndirii mele *directe*, și nu cum era cel din *Moromeții*, în care gîndirea mea se exprima *indirect* prin aceea a țăranilor" [2]. Interesant este că scriitorul nu se consideră cu adevărat scriitor decît după promo-

---

[1] *Imposibila întoarcere*, Editura Cartea Românească, 1971, p. 166.

[2] *Ibidem*, p. 168.

varea examenului autoimpus, care se numește *Risipitorii*. Prin *Risipitorii* el înțelege să testeze putința de a fi scriitor profesionist, altfel spus, putința de a scrie dezinvolt despre orice mediu. Aspirația spre profesionalizare cuprinde totodată aceeași dorință de detașare de lumea și mentalitatea *Moromeților*.

Spectacolul dramaticului efort de desprindere de cea mai bună operă a lui este, credem, unic în literatura română. Au intrat în joc, desigur, și ideile încă în vigoare despre inferioritatea prozei rurale, idei foarte puternice încă în epoca de formare a scriitorului și atotputernice la cenaclul *Sburătorului*, prin care Marin Preda a trecut. Modernitatea literaturii se confunda în acea epocă cu proza urbană, neapărat intelectuală și neapărat analitică. Cert este că Marin Preda se consideră scriitor profesionist odată cu scrierea și apariția *Risipitorilor*. Dar ebuliția și cristalizarea materiei rurale nu s-a terminat încă și laboratorul de creație al scriitorului ne-o aduce la cunoștință. *Moromeții*, volumul doi, e scris din noua perspectivă a autorului, în care *el* se exprimă direct, dar opera nu e considerată definitivă și prefacerile și adaosurile continuă. Efortul de eliberare a însemnat, totodată, frînarea procesului de creație. Prozatorul simte că *Moromeții* nu este o carte sfîrșită : „Am mai spus o dată că, în acest roman, nu apare tema povestitorului. Am spus asta înainte de apariția celui de al doilea volum. E vorba de tema celui care a scris această istorie, al cărui destin rămîne încă neatins în carte și care mă obsedează. *Atunci va fi împlinit romanul* «Moromeții», *cînd și destinul povestitorului va fi relevat.*" [1] Revelator este că proiectul *Moromeților* era concurat de proiectele altor romane, mai spectaculoase și în orice caz mai aproape de aspirația sa literară, dar că imperios i se impune *Moromeții*. Și la fel de revelator este că numai

[1] Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării*, Editura Cartea Românească, 1971, p. 384.

după apariția lui este posibilă tentativa de evadare din perimetrul spiritual și artistic pe care-l reprezintă romanul.

Dramaticul spectacol al operei lui Marin Preda este, după cîte se pare, cel dintre *vocație* și *aspirație*. Vocația îi cere să scrie *Moromeții*, dar aspirația îl îndeamnă să părăsească filonul primei descoperiri și să tindă către altceva. Cartea cea mai iubită, *Risipitorii*, cartea aspirației scriitoricești, nu egalează însă cartea vocației scriitoricești a lui Marin Preda, *Moromeții*. Tensiunea secretă a operei, mărturisită de necontenitele prefaceri și rescrieri, este tensiunea luptei dintre vocație și aspirație. Cel mai puternic filon al scriitorului, cel din care s-a născut *Moromeții*, nu se lasă ignorat și își cere neîncetat drepturile. Într-o bună măsură, credem că prozatorul și-a forțat destinul. Cu ce ar fi fost indezirabilă o operă care să fie continuarea *Moromeților* în același stil al exprimării indirecte, din care autorul să fie absent, continuare care să nu fi refuzat amploarea dezvoltării epice și din care să nu lipsească nici Țugurlan, nici Birică, nici Polina ? Cu cît este mai dezirabilă o operă care satisface aspirația de profesionist a autorului, dar care nu amintește decît într-un mod depărtat *Moromeții ?* Desigur că nu putem da nici un răspuns. Un scriitor nu poate fi cantonat obligatoriu într-un perimetru prestabilit. Dar regretul ne încearcă în fața unor opere comprimate de tensiunea conflictului între vocație și aspirație. Ce ar explica, altfel, redactarea noilor capitole ale *Moromeților*, dacă nu conștiința scriitorului că n-a fost spus totul și că lucrurile n-au fost duse pînă la capăt ? Ce altă explicație are graba de a integra și expedia, în același timp, un personaj atît de important ca Țugurlan într-un capitol ce ar trebui să rămînă uitat în paginile revistei unde a fost publicat ? Revenirile exprimă insatisfacții și reacții de autocenzură artistică. Scriitorul a simțit că Țugurlan nu trebuia eliminat din *Moromeții*, dar soluția aleasă este prea expeditivă. Totodată, revenirile nu arată decît că filonul *Moromeților* continuă să-și

ceară drepturile, că vocația este încă puternică și că bovarismul aspirației n-o poate încă înăbuși.

În termeni plați disputa s-ar reduce la oscilația între romanul rural și romanul urban, dar oscilația este mai adîncă și mai complexă. Opera lui Marin Preda cunoaște o tensiune specială. Prozatorul debutează și scrie după o etapă în care literatura română își configurase profilul maturității și modernității ei, înălțimea aspirațiilor literare și estetice, liniile de forță. Marin Preda este o conștiință literară, un scriitor pentru care continuitatea și tradiția literară nu este un cuvînt gol. Ca scriitor de roman rural el cunoaște antecedentele speciei abordate și riscurile pe care le implică angajarea pe acest itinerar. Scriitorul a rămas extrem de sensibil la prejudecățile literare ale momentului antebelic, prejudecăți nu de puține ori bine conservate și astăzi. Trăsătura polemică a literaturii și eseisticii lui trădează sensibilitatea lui la prejudecata agresivă. Polemismul *Moromeților* s-a impus indiscutabil primilor lui comentatori. O ripostă este și romanul *Risipitorii*, a cărui încărcătură polemică se desfășoară în evantai. Fronturile pe care se angajează romanul sînt multiple. Știm că prin *Risipitorii* Marin Preda a intenționat să scrie un roman în care ruralitatea să fie văzută din exterior și că totodată prin el scriitorul încerca să-și dovedească sieși aptitudinile unui profesionist. A cantona fatal pe scriitorul de teme țărănești exclusiv în domeniul rural era unul din ticurile criticii. Experiența literară a arătat adesea că scriitorul român e frecvent autorul unei singure cărți importante și aceea de cele mai multe ori de esență vădit autobiografică. A aborda cu succes romanul urban, de problematică adînc psihologică și intelectuală, după un roman țărănesc și a scrie și alte cărți decît cele legate de mediul căreia după o anume teorie îi ești prizonier înseamnă înfrîngerea unor prejudecăți literare cu vechi state de servicii în mediile literare românești. Scriitorul n-a luptat numai cu sine, ci și cu inerții bine înrădăcinate. Inferioritatea mediului recep-

tor poate avea influențe nefaste asupra unui creator. El a fost ingrat cu un scriitor de talia lui H. Melville, de pildă, și foarte recent la noi cu Liviu Rebreanu, care n-a găsit o largă categorie de lectori pregătiți pentru ceea ce era cu adevărat particular și specific operei lui de romancier. Curba descendentă a creației lui Rebreanu nu e fără legătură cu valoarea de unicat a creației lui. Marin Preda s-a angajat în mod deliberat într-o polemică permanentă cu inerțiile și prejudecățile lectorului fie el specializat sau nu. Mai fiecare roman al său este însoțit de interviuri pregătitoare și nu lipsesc articolele polemice în chestiuni de principiu care ating și propria lui operă. Deziderateie teoretice ale scriitorului sînt pentru el la fel de importante ca și opera realizată. În *Risipitorii* era iubită mai ales întruparea unui deziderat scriitoricesc, decît opera în sine. Într-o tradiție literară ca aceea românească, tensiunea între vocație și aspirație a scriitorului devine explicabilă. Marin Preda nu este dealtfel primul caz de contradicție intimă. Camil Petrescu ilustrează și el un dezacord al vocației cu aspirația. Placiditatea, certitudinea n-au fost apanajul acestor naturi intelectuale, febrile, cercetătoare. Tensiunea căutării e de multe ori mai importantă la ei decît opera în sine.

Imposibila întoarcere este mărturia unei conștiințe scriitoricești supusă propriilor ei contrarii. Ea înfățișează regretul scriitorului după o lume de valori spirituale ce nu poate fi înlocuită de nimic, cea rurală, și totodată conștiința că dispariția ei este o fatalitate istorică. Pe de o parte nostalgia lumii rurale, pe de alta acceptarea dispariției ei ca o necesitate istorică. Frămîntarea scriitorului e veritabilă și nu se reduce la simple antinomii istorico-literare. Important este să semnalăm combustia interioară a unui act de creație autentic și faptul că ea este departe de a lua sfîrșit.

Vocație sau inspirație ?

Către ce va opta definitiv scriitorul, alături de cine se va așeza, de vocația sau de aspirația sa, aceasta nu ne-o poate spune decît viitorul.

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIA SCRIERILOR LUI MARIN PREDA

Pîrlita, *Timpul*, 15—16 aprilie 1942.
Strigoaica, *Timpul*, 23 mai 1942.
Calul, *Timpul*, 4 iunie 1942.
Salcîmul, *Timpul*, 7 iulie 1942.
Noaptea, *Timpul*, 15 august 1942.
Colina, *Vremea*, 26 august 1942.
La cîmp, *Timpul*, 22 septembrie 1942.
Rotila, *Evenimentul zilei*, 25 aprilie 1943.
Plecarea, *Tinerețea*, 16 octombrie 1945.
Doctorul, *Viața socială CFR*, 8 decembrie 1945.
Ceata, *Lumea*, 1 ianuarie 1946.
Nepotul, *Studentul român*, 10 decembrie 1946.
Salcîmul, *Revista literară*, 15 martie 1947.
Casa de-a doua oară, *Contemporanul*, 21 martie 1947.
Întîia moarte a lui Anton Tudose, *Revista literară*, 27 aprilie 1947.
Unul la munte, *Flacăra*, 29 februarie 1948.

Întîlnirea din pămînturi, *Nuvele* (Buc.), Editura Cartea Românească (19—48), 193 p. (Cuprins : ***În ceată***, ***Colina***, ***Intîlnirea din Pămînturi***, ***O adunare liniștită***, ***Calul***, ***La cîmp***, ***Înainte de moarte***, ***Dimineață de iarnă***).

Povestea unei călătorii (fragment de roman), *Viața românească*, 3—4 1949.

Ana Roșculeț, Buc., E.P.L.A., 1949, 120 p.

O adunare liniștită. Nuvelă (Buc.), E.P.L.A. (1949), 32 p. („Cartea poporului", 5).

Desfășurarea, Buc., E.S.P.L.A., 1952, 189 p.

Moromeții. Ilustr. de Perahim, Buc., E.S.P.L.A., 1955, 509 p.

Ferestre întunecate, Buc., E. T., 1956, 72 p.

Probleme actuale ale prozei, De vorbă cu Marin Preda (S. Damian), *Gazeta literară*, 22 martie 1956.

Note ocazionale în favoarea romanului realist socialist, Viața românească, nr. 6, iunie 1957.

Marin Preda despre actualitate (interviu de T. G. Maiorescu), *Contemporanul*, 21 februarie 1958.

Îndrăzneala, Buc., E. T., 1959, 179 p.

Întîlnirea din Pămînturi. Nuvele. Ilustrații de Florica Cordescu, (Cuvînt înainte de Dumitru Micu), Buc., E.T., 1960, 394 p. (Cuprinde : *Întîlnirea din Pămînturi ; În ceață ; O adunare liniștită ; Îndrăzneala ; Desfășurarea ; Ferestre întunecate.)*

Despre literatura cu aristocrați, Viața românească, nr. 7, iulie 1960.

Proza de analiză, De vorbă cu Marin Preda (interviu de Adriana Iliescu), *Gazeta literară*, 26 ianuarie 1961.

Risipitorii, Buc., E.P.L., 1962, 499 p.

Marin Preda despre „Risipitorii", *Contemporanul*, 7 dec. 1962.

Despre generalități și utilitatea lor, *Contemporanul*, 14 dec. 1962.

Interviu cu Marin Preda despre măiestria literară de Ilie Purcaru, *Luceafărul*, nr. 21, 1962 și în *Colocvii* de Șt. Bănulescu și Ilie Purcaru, E.T., 1964.

Friguri, Buc., E. T., 1963, 111 p.

Tinerețe, educație, răspundere ; Despre devotament de Marin Preda, *Scînteia tineretului*, 10 mai 1963. Colaborarea la această rubrică va continua pînă în 1964.

Moromeții, Buc., E.P.L., 1964, ediție revăzută.

Risipitorii, ediția a II-a, Buc., E.P.L., 1965, 509 p.

Ciuma de Albert Camus, traducere de Eta și Marin Preda, Buc., E.L.U., 1965.

Problematica umană veritabilă și „făcătorii de cuvinte", *Contemporanul*, 1 octombrie 1965.

Un roman și o experiență, *Contemporanul*, 15 oct. 1965.

Actualitatea marelui romancier, *Gazeta literară*, 2 decembrie 1965.

Întîlnirea din Pămînturi, *Desfășurarea*. *Nuvele* (Prefață și tabel cronologic de Mihai Gafița), Buc., E.P.L., 1966 („Biblioteca pentru toți"). Cuprinde : *În ceață* ; *Colina* ; *Întîlnirea din Pămînturi* ; *O adunare liniștită* ; *Calul* ; *La cîmp* ; *Înainte de moarte* ; *Amiază de vară* ; *Desfășurarea* ; *Ferestre întunecate* ; *Situațiile președintelui* ; *Aglomerări* ; *Soldatul cel mititel* ; *Îndrăzneala* ; *Friguri*). Texte revăzute pentru *Desfășurarea*, *Îndrăzneala*, *Ferestre întunecate*.

Cu autorul „Morometilor" despre posibilitățile romanului (Dialog cu E. Simion), *Gazeta literară*, 18 ian. 1968.

Intrusul, Buc., E.P.L., 1968, 303 p.

Spiritul agresiv primar, *România literară*, nr. 1, 1968.

Martin Bormann, dramă în trei acte.

Morometii, vol. II, Buc., 1967, E.P.L., 516 p.

Morometii, vol. I și II, Buc., E.P.L., 1967, 413 și 516 p.

Risipitorii, Buc., E.P.L., 1969, 395 p.

De vorbă cu Marin Preda (interviu de Adrian Păunescu), *România literară*, 1969, și în *Sub semnul întrebării* de A. Păunescu, Editura C. R., 1971. *În fiecare săptămînă Marin Preda răspunde la o întrebare*, *Luceafărul*, 1970—1971.

O oră din August, în volumul *9 povestiri contemporane*, colecția „De la 5 la 9", Ed. Albatros, 1971.

Imposibila întoarcere, Buc., Editura C. R., 1971, 209 p.

Marele singuratic, Buc., Editura C. R., 1972, 431 p.

SCRIERI DESPRE OPERA LUI MARIN PREDA

În volume :

Alexandrescu Sorin, Rotaru Ion, Analize literare și stilistice. Buc., Editura didactică și pedagogică, 1967 (Sorin Alexandrescu : *„Morometii" de Marin Preda*, p. 262-270).

Ardeleanu Virgil, *Însemnări despre proză*, Buc., E.P.L., 1966 (*O schiță a prozei contemporane românești*, p. 7 ; *Marin Preda : „Îndrăzneala", „Risipitorii", „Friguri"*, p. 54 ; *„A urî", „A iubi"*, Cluj, Editura Dacia, 1971 (*Marin Preda : „Moromeții", II, Intrusul*, p. 15—27).

Bratu Savin, *Cronici*, Buc., E.S.P.L.A., 1957 (*Marin Preda : „Moromeții"*, p. 219—237).

Bugariu Voicu, *Incursiuni în literatura de azi*, Buc., Editura Eminescu, 1971 (*O parabolă a artei* [*Marin Preda : „Moromeții", II*], p. 89—93, *Omul social* [*Marin Preda : „Risipitorii"*], p. 103—109).

Bălan I. D., *Delimitări critice*, Buc., E.P.L., 1964 (*Marin Preda : „Friguri"*, p. 213—216).

Cristea Valeriu, *Interpretări critice*, Buc., Editura Cartea Românească, 1970 (*Despărțirea de un mare personaj*, p. 46—51).

Crohmălniceanu, Ov. S., *Cronici literare*, Buc., E.S.P.L.A., 1957 (*Marin Preda — „Moromeții"*, p. 366—391) ; *Proza noastră în ultimii douăzeci de ani* (în volumul colectiv *Literatură și contemporaneitate*, Buc., E.P.L., 1964, p. 449—465).

Damian S., *Încercări de analiză literară*, Buc., E.S.P.L.A., 1956 (*Individualitatea imaginii literare*, p. 127—136) ; *Direcții și tendințe în proza nouă*, Buc., E.P.L., 1963 (*Monografia psihologică în opera lui Marin Preda*, p. 7—76) ; *Intrarea în castel*, Buc., Editura Cartea Românească, 1970 (*Trei ipostaze : Visul. [„Intrusul" de Marin Preda]*, p. 39—43).

Dimisianu, G., *Schițe și critică*, Buc., E.P.L., 1966 (*Marin Preda : „Moromeții". La o retipărire*, p. 9—13) ; *Prozatori de azi*, Buc., Editura Cartea Românească, 1970 (*Realismul complex, social și psihologic. Marin Preda : „Întîlnirea din Pămînturi", „Moromeții"*, vol. I și II, *„Risipitorii", „Intrusul"*, p. 21—46).

Iosifescu, Silvian, *Drumuri literare*, Buc., E.S.P.L.A., 1957 (*Moromeții*, p. 244—263).

Fugaru, Florea, *Moromeții* (Fragment dintr-un studiu mai larg despre universul rural al prozei lui Marin Preda), *Viața românească*, nr. 7, iulie 1964, p. 60—85.

Horodincă, Georgeta, *Structuri libere*, Buc., E.P.L., 1968 (*Marin Preda : Timp și istorie*, p. 146—166).

Lungu, Ion, *Itinerar critic*, Buc., E.P.L., 1965 (*„Scrinul negru" şi unele probleme ale romanului realist socialist*, p. 31—46 ; *De la „Întîlnirea din Pămînturi" la „Morometii"*, p. 119—140 ; *„Risipitorii" şi problemele eticii noi*, p. 141—156 ; *Exotism şi veridicitate*, p. 157—162).

Micu D., Manolescu N., *Literatura română de azi — Incercare de sinteză, 1944—1964, poezia, proza, dramaturgia*, Buc., E.T., 1965 (*Marin Preda : „Morometii"*, *„Risipitorii"*, p. 181—193 ; *Nuvela : M. Preda*, p. 254—258).

Micu, Dumitru, *Romanul românesc contemporan*, 1944—1959, *Realizări, experienţe, direcţii de dezvoltare*, Buc., E.S.P.L.A., 1959 (*Romanul prăbuşirii unui mit*, p. 108—137).

Mincu, Marin, *Critice, II*, Buc., Editura Cartea Românească, 1971 (*Marin Preda — romancier*, p. 219—234).

Novicov, Mihai, *Literatura şi viaţa. Consideraţii sociologice pe marginea unor romane*, Buc., E.P.L., 1965 (*„Risipitorii" de Marin Preda*, p. 29—49).

Al. Oprea, *Mişcarea prozei*, Buc., E.P.L., 1967 (*Marin Preda*, p. 29—50).

Piru, Al., *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*, Buc., E.P.L., 1968 (*Marin Preda*, p. 406—409).

Popa, Marian, *Dicţionar de literatură română contemporană*, Buc., Editura Albatros, 1971 (*Marin Preda*, p. 192—498).

Raicu, Lucian, în volumul *Literatură şi contemporaneitate*, Buc., E.P.L., 1964, *Romanul*, p. 308—338.

Râpeanu Valeriu, *Interferenţe spirituale*, Buc., Editura Eminescu, 1970 (*Cel de al doilea volum al „Morometilor"*, p. 182—186).

Regman, Corneliu, *Confluenţe literare*, Buc., E.P.L., 1966 (*Fişă de dicţionar : Marin Preda*, p. 78—86).

Regman, Cornel, *Cărţi, autori, tendinţe*, Buc., E.P.L., 1967 (*Proza anului '65, Tendinţe*, p. 205—215).

Rusu M. N., *Utopica*, Buc., E.P.L., 1969 (*Ontologia „Intrusului"*, p. 117—126).

Simion, Eugen, *Orientări în literatura contemporană*, Buc., E.P.L., 1965 (*O povestire orientală totuşi autobiografică*, p. 260—266).

Stănescu, C., *Cronici literare*, Buc., Editura Cartea Românească, 1971 (*Marin Preda*, p. 24—60).

Tertulian, N., *Din literatura noastră nouă, Studii literare*, Buc., E.S.P.L.A., 1953 (*O nuvelă remarcabilă*, p. 82—94).

Vitner, Ion, *Prozatori contemporani*, Buc., E.P.L., 1961 (*Marin Preda*, p. 7—64, *Indicații bibliografice*, p. 313—315).

În reviste:

Achiței, Gh., *Victima unei singure iluzii, Scrisul bănățean*, nr. 7, 1956.

Andriescu, Al., *Destinul unui personaj, Convorbiri literare*, 30 martie 1972.

Bălan, I. D., *Marin Preda: „Indrăzneala"* (Cronica literară"), *Luceafărul*, nr. 18, 1959.

Bănulescu, Ștefan, *Marin Preda (Cronica elementară), Gazeta literară*, 21 sept. 1967.

Bănulescu, Ștefan, *O carte, un mesaj scriitoricesc și înțelesul unei profesii, Luceafărul*, 28 august 1971.

Bucur, Marin, *„Desfășurarea" de Marin Preda (Din literatura de după 23 august 1944), Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1954.

Caraion, Ion, *Marin Preda, Despre poezia gîndurilor, Luceafărul*, 28 august 1971.

Călinescu, Matei, *Iluzie și realitate, Gazeta literară*, nr. 29, 1958; *Marin Preda: „Întîlnirea din Pămînturi"* („Cronica literară"), *Gazeta literară*, nr. 32, 1960; *„Intrusul", Luceafărul*, 14 dec. 1968.

Ciobanu, N., *Tema esențială, Luceafărul*, 4 martie 1972.

Constantin, Ilie, *Confesiune și literatură, Luceafărul*, 28 aug. 1971.

Corbu, Nicolae, *Marin Preda: „Întîlnirea din Pămînturi"* („Cronica literară"), *Scînteia*, 7 iunie 1948.

Cristea, Valeriu, *Rezistența lui Sisif, România literară*, 22 oct. 1970; *Imposibila întoarcere* („Cronica literară"), *Argeș*, nr. 12, 1971.

Cristea, Valeriu, *Lirismul marilor conștiințe, Luceafărul*, 28 februarie 1972; *„Parabolele" lui Nicolae Moromete, Luceafărul*, 4 martie 1972.

Crohmălniceanu, Ov. S., *„Întîlnirea din Pămînturi" (nuvele) de Marin Preda* („Cronică literară"), *Contemporanul*, nr. 82, 1948 ; *O nuvelă în cinstea lui 23 August : „Îndrăzneala" de Marin Preda, Viața românească*, nr. 6, 1959 ; *„Risipitorii" de Marin Preda* („Cronică literară"), *Gazeta literară*, 25 oct. 1962 ; *Un privilegiu literar, Luceafărul*, 4 martie 1972.

Cubleșan, Const., *Marin Preda : „Moromeții"*, vol. 2 („Cronică literară"), *Tribuna*, 23 noiemb. 1967 ; *Marin Preda : „Intrusul"* („Cronică literară"), *Tribuna*, 29 aug. 1968.

Culcer, Dan și Mihai Sin, *„Imposibila întoarcere" sau despre etica scriitorului, Vatra*, nr. 8, 1971 ; *Marin Preda : „Marele singuratic", Vatra*, nr. 4, 1972.

Damian, S., *M. Preda, Caiete critice*, nr. 1, 1957, p. 46—48 ; *Convergențe, Luceafărul*, 28 dec. 1968.

Dimisianu, G., *Actualitate și semnificație în roman, Gazeta literară*, 18 febr. 1965 ; *Marin Preda : „Imposibila întoarcere"* („Cronica literară"), *România literară*, 26 aug. 1971 ; *Marin Preda : „Marele singuratic"* („Cronica literară"), *România literară*, 2 martie 1972.

Dumitrescu, Geo, *Pentru ascuțirea vigilenței în lupta împotriva naturalismului, Flacăra*, nr. 12, 1949.

Dumitriu, Dana, *Resemnarea lui Moromete, România literară*, 11 iunie 1970 ; *O mare vocație civică, Argeș*, nr. 9, 1971.

Fărcășan, S., *Ziua de ieri a lui Ilie Moromete* („Cronica literară"), *Scînteia*, 15 dec. 1955.

Florea, Rodica, *Marin Preda : „Îndrăzneala"* (recenzie), *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, nr. 3—4, 1959 ; *Debutul literar al lui Marin Preda, Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, nr. 2, 1960.

Galan, V. Em., *Generalități poate utile, Gazeta literară*, 6 dec. 1962.

Gavriliu, Leonard, *Psihologia unei îndrăzneli semnificative, Cronica literară, Scrisul bănățean*, nr. 8, 1959.

Georgescu, Paul, *„Desfășurarea"* („Cronica literară"), *Scînteia*, 25 dec. 1952.

Ghidirmic, Ov., *Sub semnul fertil al întrebărilor, Ramuri*, nr. 12, 1971.

Grigurcu, Gh., *Marin Preda : „Imposibila întoarcere"* („Cronica literară"), *Familia*, nr. 10, 1971.

Horodincă, G., *Realizarea vie a umanismului socialist, Însemnări despre arta de nuvelist a lui Marin Preda*, *Contemporanul*, 12 aug. 1960.

Iorgulescu, M., *Moromeții* („Cronica reeditărilor"), *Argeș*, nr. 1, 1972 ; *Marin Preda (Tabla de materii)*, *Convorbiri literare*, 15 aprilie 1972.

Jalbă, C., *Câteva observații cu privire la limba și stilul lui Marin Preda*, *Limbă și literatură*, 1960, p. 65—74.

Luca, Eugen, *Tragedia lui Moromete*, *Contemporanul*, 1 martie 1968.

Lupan, Radu, *Actualitatea „Moromeților" (Trecutul cu ochii prezentului)*, *Gazeta literară*, nr. 52, 1957.

Manolescu, Nicolae, *Marin Preda : „Risipitorii"* („Cronica literară"), *Contemporanul*, 7 decembrie 1962.

Manolescu, Nicolae, *Autorul și eroul lui* („Cronica literară" : *Întîlnirea din Pămînturi*), *Contemporanul*, 8 iulie 1966 ; *Marin Preda : „Moromeții"*, vol. 2 („Cronica literară"), *Contemporanul*, 15 dec. 1967 ; *Marin Preda : „Intrusul"* („Cronica literară"), *Contemporanul*, 26 iulie 1968.

Manolescu, Nicolae și Simion, Eugen, *Convorbire despre proză*, *Intrusul*, *Luceafărul*, 3 aug. 1968.

Marino, Adrian, *Din nou : „Risipitorii"*, *România literară*, 5 martie, 1970.

Martin, Aurel, *Ilie Barbu (Succese ale literaturii noastre)*, *Gazeta literară*, nr. 51, 1955.

Méliusz, Jozsef, *Drumul spre adevăr : demistificarea și demitizarea*, *Luceafărul*, 28 august 1971.

Micu, Dumitru, *Marin Preda : „Moromeții"* („Cronică literară"), *Contemporanul*, nr. 50, 1955 ; *Drama individualismului în „Moromeții"*, *Contemporanul*, nr. 29, 1956 ; *Marin Preda*, *Gazeta literară*, (Anul XV), nr. 33, 1959 ; *Marin Preda : „Imposibila întoarcere"* („Cronica literară"), *Scînteia*, nr. 8942 din 19.X.1971 ; *Marin Preda : „Marele singuratic"* („Cronica literară"), *Scînteia*, 4 mai 1972.

Moraru, Modest, *Marin Preda (Profiluri contemporane)*, *Steaua*, nr. 11, 1959.

Munteanu, A. D., *Tema povestitorului, Luceafărul,* 25 sept. 1971 ; *Individ şi destin istoric, Contemporanul,* 21 iunie, 1968.

Munteanu, Romul, *Cîteva observaţii despre arta analizei psihologice în proza lui Marin Preda, Tînărul scriitor,* nr. 9, 1956.

Neagu, Fănuş, *Sarea de taină..., Luceafărul,* 28 august 1971.

Nicolau, P., *Marin Preda : „Marele singuratic", Amfiteatru,* nr. 3, 1972.

Oprea, Al., *Izbînda realismului în creaţia lui Marin Preda, Viaţa românească,* nr. 12, 1953 ; *Varietatea stilurilor în proza contemporană, Viaţa românească,* nr. 6, 1957.

Păunescu, Adrian, *Tovarăşe Marin Preda, ne luaţi cuvintele ! Luceafărul,* 9 oct. 1965.

Păunescu, Adrian, *Revanşa scriitorului asupra personajelor sale, Luceafărul,* 28 aug. 1971.

Petrescu, Liviu, *Pasiunea lui Moromete, România literară,* 15 aprilie 1971.

Piru, Al., *Certitudinea că nimeni nu mai poate să-ţi ia condeiul din mînă, Luceafărul,* 28 aug. 1971 ; *Problemele scriitorului, România literară,* 16 sept. 1971 ; *Marin Preda : „Moromeţii", I—II, Cronica literară, Ramuri,* nr. 11, 1971 ; *Marin Preda : „Marele singuratic"* („Cronica literară"), *Ramuri,* nr. 4, 1972.

Pop, Sînziana, *Obsesia realităţii, Luceafărul,* 28 aug. 1971.

Popa, Marian, *A propos de... Marin Preda : „Moromeţii", II, Luceafărul,* 11 noiembr. 1967.

Popescu, Magdalena, *Tristeţea maturizării, Opere şi autori, Luceafărul,* 27 iulie 1968 ; *Marin Preda : „Risipitorii".* Ediţia III-a („Cronica literară"), *România literară,* 1 ian. 1970.

Popescu, Radu, *Marin Preda : „Îndrăzneala"* („Cronică literară"), *Contemporanul,* nr. 49, 1959.

Priboi, Titus, *„Îndrăzneala" de Marin Preda (Din cărţile anului XV), România liberă,* 18 aug. 1959.

Raicu, Lucian, *Marin Preda : „Moromeţii" („Însemnări de lector), Contemporanul,* nr. 36, 1955 ; *Dezvoltarea romanului social, Viaţa românească,* nr. 12, din 1955 : *Romanul actual şi simţul realului, Viaţa românească,* nr. 6, 1957 ; *Ţăranul lui*

Marin Preda, un personaj modern. Contemporanul, nr. 7, 1958 ; *La lumina revoluției. Luceafărul*, nr. 15, 1958 ; *Eterna reîntoarcere, Luceafărul*, 4 martie 1972.

Rotaru, Ion, *Moromeții, probleme de limbă și stil, Tribuna*, nr. 12, 1958.

Roznovanu, M., *Marin Preda : „Imposibila întoarcere"*, *Tomis*, nr. 10, 1971.

Simion, Eugen, *Marin Preda : „Moromeții"*, vol. II („Cronica literară"), *Gazeta literară*, 30 noiembr. 1967 ; *Cu autorul „Moromeților" despre posibilitățile romanului. Gazeta literară*, 18 ian. 1968.

Sîrbu, I., *Însemnări despre romanul „Moromeții"*, *Iașul literar*, nr. 1, 1956.

Smeu, Gr., *Meditația incantatorie, Gazeta literară*, 22 feb. 1968.

Sorescu, Marin, *Un jurnal intim ?, Luceafărul*, 28 aug. 1971.

Sorianu, Vlad, *Imposibila întoarcere, Ateneu*, nr. 10, 1971.

Stancu, Horia, *Marin Preda : „Ana Roșculeț"*, *Viața românească*, nr. 11, 1949.

Stănescu, Constantin, *„Imposibila întoarcere" de Marin Preda* („Cronica literară"), *Scînteia tineretului*, 1971 ; *Singurătatea lui Moromete, Argeș*, nr. 4, 1972.

Strihan, Anton, *Despre un viitor roman a lui Marin Preda, Flacăra*, nr. 42, 1948.

Ștefănescu, Al. I., *Cu privire la „Ana Roșculeț", Viața românească*, nr. 5, 1950.

x x x *Tribuna*, 30 dec. 1971, *Cele mai bune 5 cărți ale anului 1971.*

Tertulian, N., *Nuvelă valoroasă dedicată eliberării, Gazeta literară*, nr. 23, 1959 ; *Marin Preda : „Risipitorii"* („Cronica literară"), *Viața românească*, nr. 2, 1963.

Tudor, Eugenia, *Marin Preda : „Întîlnirea din Pămînturi"* („O seamă de cuvinte"), *Luceafărul*, nr. 18, 1960.

Țoiu, C., *Foaia sofiștilor păguboși, Luceafărul*, 28 aug. 1971.

Ungheanu, M., *Întîlnirea din Pămînturi* („Cronică literară"), *Ramuri*, nr. 9, 15 august 1966.

„Moromeții" înainte de apariția în volum, Ramuri, 1967. *Moromeții, vol. II* („Cronica literară"), *Ramuri*, 1967 ; *Antimoromețianismul lui Marin Preda, Ramuri*, nr. 10,

15 oct. 1968 ; *Apologia îndrăznelii, Ramuri,* 1968 ; *„Intrusul" de Marin Preda, Luceafărul,* 22 iunie, 1968 ; *„Risipitorii" de Marin Preda* („Cronica literară"), *Scînteia,* 10 febr. 1970 ; *Scriitorul consecvent cu sine, România literară,* 30 sept. 1971 ; *„Intrusul" de Marin Preda* („Cronica literară"), *Scînteia,* 15 ian. 1971 ; *„Intrusul" sau drama ficțiunii contrazise, România literară,* 1972 ; *Refuzul pasivității, Contemporanul,* 10 martie 1972.

Vasiescu, Alex., *Marin Preda : „Imposibila întoarcere", Amfiteatru,* nr. 1, 1972.

Vlad, Ion, *Incendiul nalt al conștiinței, Tribuna,* 9 sept. 1971 ; *Istoria unei conștiințe („Marele singuratic"), Tribuna,* 9 martie 1972.

Zalis, H., *Demonstrația necesară, Luceafărul,* 1 aprilie 1972.

INDICE DE AUTORI

A

Achiței, Gh. 294
Alecsandri, Vasile 41, 260
Alexandrescu, Sorin 59, 259, 291
Agârbiceanu, Ion 229
Andriescu, Al. 294
Ardeleanu, Virgil 292
Arghezi, Tudor 10, 25, 49, 50, 256—268

B

Bach, J. S. 13
Balzac, Honoré de 154
Barbu, Eugen 35, 39, 42, 44, 82, 98
Barbu, Ion 49
Bassarabescu, I. A. 263
Băieșu, Ion 45
Bălan, I. D. 292, 294
Bănulescu, Ștefan 103, 280, 290, 294
Bănuță, Ion 37
Beniuc, Mihai 37, 40
Blaga, Lucian 20, 21, 22, 38, 252
Bogza, Geo 28
Brad, Ion 37
Bratu, Savin 33, 292
Brăescu, Gh. 263
Breban, Nicolae 82
Bucur, Marin 294
Bugariu, Voicu 292

C

Caldwell, John 34
Camilar, Eusebiu 30
Camus, Albert, 10, 26, 27, 29, 35, 41, 167—171, 290
Caragiale, I. L. 44, 60, 64, 77, 78, 79, 106, 155, 184, 185, 186, 224, 244, 245, 266
Caraion, Ion 294
Călinescu, G. 13, 24, 25, 31, 34—36, 37, 38, 40, 41, 42,

64, 152, 233, 249, 250, 251, 252, 265, 266
Călinescu, Matei 294
Călugăru, Ion 28
Ciobanu, N. 294
Cioculescu, Șerban 50, 229
Constantin, Ilie 294
Corbu, Nicolae 294
Cordescu, Florica 290
Coșbuc, Gh. 246
Creangă, Ion 44, 246, 266
Cristea, Gheorghe 29
Cristea, Valeriu 43, 44, 261, 292, 294, 295
Crohmălniceanu, Ov. S. 34, 39, 67, 273, 292, 295
Cubleșan, Const. 295
Culcer, Dan 294

D

Damian, S. 30, 33, 34, 39, 50, 51, 62, 156, 180, 290, 292, 295
Dante Alighieri 37, 249
Dimisianu, G. 65, 292, 295
Dostoievski, F. M. 266, 267, 268
Dumitrescu, Geo 26, 28, 42, 295
Dumitriu, Dana 295
Dürrenmatt, Fr. 185, 186

E

Eftimiu, Victor 28
Eliade, Mircea 269

F

Fadeev, Aleksandr 176, 177
Faulkner, William 10, 14, 24, 29, 34, 37, 39, 52, 68, 69, 252
Fărcășan, Sergiu 295
Florea, Rodica 295
Forster, E. M. 187
France, Anatole 13, 249
Fugaru, Florea 41, 292
Fundoianu, B. 269

G

Gafița, Mihai 42, 291
Gârleanu, Emil 33, 188
Galan, V. Em. 39, 82, 98, 129, 295
Gálfalvi Zsolt 45
Gavriliu, L. 295
Georgescu, Paul 295
Gherea, Ioan D. 223
Ghidirmic, Ov. 295
Gide, André 45, 154
Goethe 202
Goga, Octavian 246
Grigurcu, Gh. 296
Guga, Romulus 45

H

Hemingway, E. 10, 30, 31, 38
Holban, Anton 263
Horea, Ion 37
Horodincă, Georgeta 45, 168, 292, 296

I

Ibrăileanu, G. 12, 24, 60, 152, 224, 246, 248, 249, 250, 252, 260, 267, 268
Iliescu, Adriana 39, 290
Iorga, Nicolae 15, 144, 229, 230, 257, 273
Iorgulescu, M. 296
Iosifescu, Silvian 33, 188, 189, 193, 218, 237, 292
Ivasiuc, Al. 45
Ivaşcu, G. 45

J

Jalbă, C. 296
Jean Bart 228

K

Kafka, Franz 12
Kant, Immanuel 24, 43, 152, 250
Kenneth, Clark 198
Kott, Jan 212

L

Labiş, Nicolae 37
Lenin, Vladimir Ilici 174
Lovinescu, E. 10, 26, 27, 46, 64, 68, 142, 152, 222, 225, 227, 229, 233, 247, 248, 250, 251, 252, 253, 254, 262
Luca, Eugen 296
Luca, Remus 39, 296
Lupan, Radu 296
Lungu, Ion 39, 67, 293

M

Macovescu, George 45
Maiorescu, Titu 13, 151, 236, 243, 244, 246, 249, 258
Maiorescu, T. G. 36, 290
Malraux, André 15, 40, 129
Mann, Heinrich 35
Mann, Thomas 37
Manolescu, N. 28, 42, 45, 293, 296
Marino, Adrian 296
Martin, Mircea 45, 296
Maupassant, Guy de 228
Melville, H. 171, 285
Micu, Dumitru 28, 32, 37, 42, 62, 173, 237, 290, 293, 296
Mihăescu, Gib. 13
Mihale, Aurel 39
Mincu, Marin 293
Moraru, Modest 296
Munteanu, A. D. 297
Munteanu, Francis 39
Munteanu, Romul 297

N

Neagu, Fănuş 37, 44, 45, 297
Nicolau, P. 297
Nicolescu, Vasile 37
Novicov, Mihail 39, 293

O

Olteanu, Ioanichie 45
Oprea, Al. 34, 66, 222, 225, 226, 229, 257, 258, 293, 297

P

Papadat-Bengescu, Hortensia 11, 13, 15, 248, 260
Papilian, Alexandru 264
Paraschivescu, Miron Radu 28, 42, 46
Păunescu, Adrian 255, 263, 282, 291, 297
Perahim, Jules 290
Perpessicius 233, 234
Petrescu, Camil 13, 15, 24, 31, 32, 35, 42, 49, 64, 68, 99, 118, 141, 143, 144, 152, 173, 249—254, 262, 269, 272, 285
Petrescu, Cezar 249
Petrescu, Liviu 222, 297
Petroveanu, Mihail 45
Pillat, Dinu 249
Piru, Al. 45, 222, 293, 297
Pop, Sînziana 297
Popa, Marian 293, 297
Popescu, Magdalena 297
Popescu, D. R. 45
Popescu, Petru 82
Popescu, Radu 297
Popescu, Spiridon 55, 228
Popovici, Titus 31, 36, 39, 42, 56, 263
Priboi, Titus 297
Proust, Marcel 243, 252, 253, 272
Purcaru, Ilie 39, 103, 280, 290

R

Raicu, Lucian 31, 152, 219, 259, 293, 297
Ralea, Mihail 13, 152
Râpeanu, Valeriu 45, 293
Rebreanu, Liviu 10, 15, 20, 24, 25, 26, 27, 30, 32, 37, 43—44, 49, 51, 52, 55, 57, 62—64, 75—77, 91, 129, 135, 138, 154, 155, 183, 184, 217—242, 248—252, 256——265, 267, 269, 285
Regman, Cornel 45, 263, 293
Régnier, Henri de 203—204
Reymont, W. 12, 248, 249
Rotaru, Ion 259, 291, 298
Roznovanu, M. 298
Rusu, M. N. 293

S

Sadoveanu, Mihail 25, 28, 29, 30, 38, 42, 91, 135, 136, 161, 178, 217, 227, 228, 246, 251, 266
Sanielevici, H. 227
Sartre, Jean-Paul 45
Sebastian, Mihail 141, 269
Shakespeare, William 33, 155, 212, 245, 249
Simion, Eugen 40, 291, 293, 296, 298
Sin, Mihai 294
Sîrbu, I. 298
Slavici, Ioan 24, 30, 32, 55, 229, 244, 246, 260
Smeu, Gr. 298

Smeureanu, Nic. 27
Sorescu, Marin, 37, 298
Sorianu, Vlad 298
Stancu, Horia 298
Stancu, Zaharia 28, 42, 44
Stănescu, C. 293, 298
Stănescu, Nichita 45
Steinbeck, John 10, 23, 252
Storch, Franz 45
Stendhal 38, 138
Strihan, Anton 298
Swift, Jonathan 121, 122, 125

Ş

Şerban, Geo 45
Ştefanache, Corneliu 45
Ştefănescu, Al. I. 298

T

Tertulian, N. 294, 298
Tolstoi, Lev 222—224
Tudor, Eugenia, 298

Ţ

Ţoiu, Constantin 298

U

Ungheanu, Mihai 43, 298

V

Valéry, Paul 45
Vasiescu, Alex. 299
Vianu, Tudor 10, 25, 40, 65 66, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 259
Vintilă, Petru 39
Vitner, Ion 38, 294
Vlad, Ion 299
Vlahuţă, A. 13
Voltaire 198, 201, 202

W

Weininger 24

Z

Zalis, H. 299
Zamfirescu, Duiliu 236, 244—247, 250, 252
Zarifopol, Paul 204
Zenon din Eleea 44
Zola, Emile 229, 239

MARIN PREDA
Vocation et Aspiration

RÉSUMÉ FINAL

L'activité littéraire en plein développement ne semblant pas susceptible d'une vue d'ensemble, il est d'usage que seuls les écrivains dont l'oeuvre est définitivement achevée, fassent l'objet de monographies. Théoriquement, il est certes, toujours possible qu'une nouvelle oeuvre amène des surprises et modifie les conclusions tirées à un moment quelconque. Néanmoins, tout créateur étant en fait une structure, il est possible d'extraire même d'un seul livre des vérités immuables concernant son oeuvre. Aussi, attendre, l'achèvement d'une carrière artistique afin de formuler certaines conclusions capables de la définir, constitue un excès en sens contraire. Les surprises, il est vrai, ne sont pas exclues, mais les modifications radicales, les renversements de perspective, les „transfigurations" sont peu probables dans une création dont l'armature intérieure possède un contour net. Et au cas même où l'on devait assister à de véritables transfigurations, une liaison, fut-elle obscure et insaisissable, rattacherait toujours les différentes étapes les unes aux autres. Aussi avons nous entrepris l'analyse de l'oeuvre de Marin Preda avec la conviction que même si l'auteur n'a pas dit son dernier mot, une vue d'ensemble, un regard synthé-

tique, sont néanmoins possibles, ses oeuvres futures ne pouvant y apporter des modifications sensibles.

La parution (en 1971) de *l'Impossible Retour*, recueil qui, telle une accolade finale, clôt un cycle, vient à l'appui de cette tentative. L'écrivain lui-même se considère à un moment où, en fin d'étape, il peut se permettre un coup d'oeil rétrospectif.

Il convient toutefois de rappeler que la consécration de Marin Preda a eu lieu dans une étape littéraire au cours de laquelle l'émulation artistique battait son plein et que les *Morometi* ayant réussi à s'imposer en tant que roman fondamental de la littérature roumaine à une époque marquée par des écrivains tels que Mihai Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, cette consécration confère une signification particulière à sa réussite.

Le livre que nous résumons présentement se heurtait à la difficulté d'harmoniser les nécessités de l'information avec les exigences de l'analyse et de la synthèse. La conception et l'organisation sont en grande partie le résultat de la tentative de concilier les trois aspects évoqués. Si un regard sur l'oeuvre avant son achèvement est néanmoins possible, sans encourir des risques trop graves, il en est tout autrement de la biographie de l'écrivain. Etant donné qu'elle ne peut faire totalement défaut, nous l'avons remplacée par un ample chapitre intitulé *La Morometienne, ou l'aventure de la conscience.* L'idée de ce chapitre introductif nous a été fournie par Marin Preda lui-même, qui, dans les souvenirs insérés actuellement dans *l'Impossible Retour*, reconstitue son existence uniquement du point de vue de l'éveil de la conscience. L'existence vue en tant qu'acte continu de la conscience est aussi l'idée maîtresse de la *Morometienne.* On y retrace les aspects de l'enfance, de l'adolescence et de la maturité de l'écrivain qui, selon ses propres aveux, ont eu d'importantes répercussions sur sa création, ou plutôt, qui ont préparé cette manière de comprendre les choses qui se trouve à la base de son oeuvre. Afin de mettre en relief la parution des écrits de Marin Preda dans un contexte littéraire qui n'était pas étranger à la synthèse artistique qu'ils représentaient, nous avons rassemblé dans la suite d'informations alternées toutes les opinions qui, d'une manière ou d'une autre,

rappelaient ou préparaient leur avénement. L'itinéraire des créations et des opinions littéraires de Marin Preda se propose d'illustrer une continuité de pensée littéraire et artistique. Le chapitre intitulé *La Morometienne, ou l'aventure de la conscience* est composé de manière à donner à lui seul une idée de la place et de la valeur de l'oeuvre de Marin Preda dans l'ensemble de la littérature roumaine.

Après ce chapitre, le contact avec l'oeuvre de Marin Preda sera plus direct. Chaque roman sera présenté séparément, mais aussi, lorsque c'est le cas, en tant que fragment d'un cycle. Les parties composantes du cycle *Les Morometi* — du moins jusqu'à présent — sont : *Morometi I*, *Morometi II* et *le Grand Solitaire*. L'univers unitaire de la prose de Preda sera lui aussi analysé dans la perspective d'une idée unificatrice : le drame de la fiction contredite ; quant au rapport qui existe entre l'écrivain et la tradition littéraire roumaine, entre l'écrivain et les idées courantes sur la littérature dans l'atmosphère plus générale de l'époque, il fera l'objet d'un chapitre spécial intitulé *Délimitations*. Un chapitre final *(Marin Preda — un écrivain bovarique ?)* a été rédigé en guise de conclusion.

★

L'important este de trouver la place spécifique qui revient au prosateur dans le cadre de la prose roumaine. Souvent comparé à Rebreanu, le premier romancier roumain de facture nettement objective, assimilé même à lui, il ne restait plus à Marin Preda que le rôle assez commun de continuateur dépourvu d'originalité — ce qui est bien en-dessous de la vérité. Tout un chapitre du livre *(Délimitations : „Ion" et „Les Morometi")* est, pour cette raison, consacré à un parallèle et à une démonstration qui se propose d'établir d'importantes délimitations entre ces deux créateurs. Le seul fait que les deux se sont occupés du monde paysan ne suffit pas pour les mettre côte à côte sans autre forme de procès. Le fallacieux rapprochement est écarté par d'importantes différences dans la manière de voir. Tout aussi discutable s'avère l'affirmation selon laquelle la prose de Marin Preda représenterait une réplique délibérée de l'orientation idyllique et patriarcale qui a caractérisé le courant „se-

manatorist" [1]. La démonstration attire l'attention sur le fait que la réplique la plus forte et la plus décisive à ce courant idéologique-littéraire (qui a si peu contribué au progrès de la littérature roumaine) a été celle de Liviu Rebreanu lui-même, comme aussi sur le fait que par son orientation la prose de Marin Preda entame une polémique artistique avec celle de Liviu Rebreanu.

Toute oeuvre artistique importante constitue un acte critique implicite à l'égard des précédents artistiques et, de ce point de vue, la création de Marin Preda se sépare éloquemment de celle de son illustre prédécesseur : sa vision du monde paysan est essentiellement différente de celle qui préside dans *Ion* ou *La Révolte :* à la perspective ténébreuse des romans de Liviu Rebreanu il oppose une perspective solaire.

Par ailleurs, l'aspect polémique de la création de Marin Preda fait, dans la présente étude, l'objet d'une attention spéciale. Le premier volume des *Moromett* contient, entre autres, une partie polémique à l'égard du préjugé défavorable que la plupart entretiennent, dans la critique littéraire de l'entre deux guerres, en ce qui concerne les possibilités du milieu paysan d'offrir une matière féconde au roman. Un autre préjugé est combattu par le roman *Les Prodigues,* dans lequel Marin Preda s'est proposé de prouver combien inconsistantes sont les opinions de ces mêmes critiques qui relèguent — comme on l'a fait pour Rebreanu — un prosateur exclusivement, soit dans le milieu rural, soit dans le milieu urbain. L'écrivain oppose de solides objections aux affirmations de E. Lovinescu et de Camil Petrescu, qui sont des adeptes exclusifs des thèmes citadins dans la prose roumaine.

Une dispute littéraire qui a vu le jour au début de notre siècle et qui n'est pas le fait de la seule littérature roumaine, oppose les partisans de la prose de „style", de la „prose artiste", à ceux de la littérature de substance, quel que soit son revêtement formel. Dans *Répliques anti-argheziennes* nous nous sommes efforcés de rendre évidente la position artistique de

---

[1] Courant littéraire initié au début de ce siècle par la revue *Semănătorul (Le Semeur).*

Marin Preda qui préconise une prose de substance, de „contenu", soustraite aux servitudes auxquelles peut être soumise une langue de faible circulation comme l'est encore la langue roumaine. L'exemple le plus convaincant nous est fourni — estime Marin Preda — par Dostoïevski que nulle traduction, aussi infidèle soit-elle, ne réussit à mutiler. Le caractère anti-kallophile de la polémique de Marin Preda apparaît clairement aussi bien dans l'article polémique *La Véritable problématique humaine et les „faiseurs de mots"* — où il combat les partisans contemporains d'une littérature submergée par les enjolivements stylistiques, mais dépourvue de substance — que dans les différents passages de son recueil *L'Impossible Retour*.

L'analyse et l'interprétation de l'oeuvre expriment dans ce livre un point de vue critique à l'égard de l'ensemble des opinions antérieures. Celles-ci ont, dans une grande mesure, créé l'illusion de la simplicité de l'oeuvre romanesque de Marin Preda et se sont appuyées sur l'idée que sa prose était accesible de la manière la plus commune. Notre interprétation part de ce point de l'exégèse antérieure qui démasque comme étant insuffisant le stade d'exploration de l'oeuvre de Marin Preda qui se bornait à l'analyse du mécanisme social. Les niveaux successifs de significations du roman sont bien plus complexes. Tout en ne posant pas directement de problèmes, *Les Morometi* s'élèvent à la dignité d'un message concernant la tragédie de la condition humaine, en tant que créature qui hésite entre la réalité et l'utopie. Tout une partie du livre, *Le Drame de la fiction contredite*, est dediée à l'analyse du conflit spécifique de l'univers morometien.

Il nous a semblé important de démontrer, en marchant sur les brisées de certains critiques (D. Micu, S. Damian, Lucian Raicu), qu'Ilie Moromete, le héros central du cycle, représente une structure typiquement intellectuelle. *Le Caractère olympien d'un personnage* et *La Désarmante intellectualité* tracent le portrait d'un personnage d'une facture très ressemblante à celle des intellectuels de Camil Petrescu, l'un des précursseur — comme le démontre Georgette Horodinca dans son livre

consacré à Jean-Paul Sartre (Bucarest, 1964) — de la problématique et des personnages de la prose et de la dramaturgie de ce dernier.

Par la sensibilité, l'intelligence et son naufrage social, Ilie Moromete fait partie de la famille des intellectuels aliénés de la prose roumaine d'avant la seconde guerre mondiale. Son drame est un drame de la conscience. Il se fait du monde où il vit une opinion qui ne résiste pas aux vérifications ultérieures. La fiction sur laquelle reposait sa croyance et qui l'avait fait agir s'est effondrée. La contradiction que recèle cette image fictive du monde qu'il s'est fabriquée est la cause de la crise qu'il traverse. Le mal lui est à la fois intérieur et extérieur (Chap. *Le Drame de la fiction contredite*). Voir l'oeuvre sous cet angle c'est souligner son intellectualité et fournir des arguments contre la thèse selon laquelle les sources d'inspiration de l'univers typiquement rural sont taries.

Un roman est un fait de haute organisation (E. M. Forster). La complexité des *Morometi* et la substantialité du roman, de même que celles d'autres créations de l'écrivain, se vérifient encore par l'existence dans son sein de couches successives de significations et de symboles. Un homme ignore les fantômes invisibles, obscurs, qui à un certain moment envahissent son existence. Leurs assauts tenaces, leur existence latente, sont suggérés par l'écrivain sur le plan symbolique du roman. La fin du héros se retrouve en germe et est annoncée par quelques symboles capitaux que propose la première partie du livre.

L'Anti-Morometisme de Marin Preda, qui indique la direction dans laquelle s'étalera l'idéologie de l'écrivain, se propose de reconstituer le noyau idéologique de la littérature de Marin Preda. Révélateur à cet égard nous semble le couple de héros Tzugurlan-Moromete, dans lequel l'intention d'inverser la symétrie est convaincante. Moromete est l'ami de l'illusion ; Tzugurlan l'adversaire de la gratuité. L'un est le partisan de la contemplation, l'autre celui de l'action. Le premier n'observe pas l'infiltration et les assauts de plus en plus violents du mal ; le

second tire un précoce signal d'alarme. Nous estimons que l'auteur a créé, par le truchement de Tzugurlan, une antithèse morometienne et a fait preuve d'une attitude critique à l'égard d'Ilie Moromete. Marin Preda est à la fois pour et contre Moromete. Tzugurlan est d'ailleurs le personnage qui incarne l'opposition continuelle, l'homme qui dit „non", et sa structure, en un sens camusien, si l'on se réfère à *l'Homme révolté*, nous signale la parenté qui existe entre la mentalité de Marin Preda et celle de l'auteur de *La Peste*. Tzugurlan est celui qui sent l'approche du fléau bien avant les autres et qui ne veut pas mettre bas les armes lorsque le mal se montre. La comparaison de certaines idées incorporées dans *Les Morometi* et dans *La Peste* fera ressortir avec encore plus de viguer les ressemblances, mais aussi les différences *(L'homme qui dit „non")*.

L'indifférence avec laquelle l'homme accueille les graves avertissements, sa tendance à oublier trop vite les tristes enseignements qui se peuvent tirer de certaines tragédies toujours possibles, son inconscience et son abrutissement, constituent des thèmes qui suscitent un vif intérêt dans la littérature européenne au moment où Marin Preda a écrit son oeuvre. Afin de faire mieux ressortir la manière particulière dont l'écrivain roumain entend traiter ce thème, j'ai eu recours à une brève comparaison avec l'une des oeuvres en prose de Dürrenmatt (Chap. *Fiction et inconscience)*.

*

Nous avons, en groupant des observations disparates, composé en guise de conclusion un chapitre final intitulé *Marin Preda — un écrivain bovarien* ? On peut, en examinant l'oeuvre tout entière, ainsi que les confessions de l'écrivain, tirer une conclusion qui ne manque pas d'intérêt pour ceux qui s'efforcent de passer outre le revêtement équilibré de l'oeuvre. Il semble qu'il existe un désaccord entre ce que l'on pourrait nommer la *vocation* de l'écrivain, la séduction spontanée et non dirigée qu'exerce sur lui une certaine littérature, et son *i d é a l*, qui s'efforce de maîtriser et même de briser la vocation, de

l'acheminer vers d'autres buts que son développement naturel. Nul processus de frénation ne reste dépourvu de conséquences. L'apparition d'un conflict entre la vocation et l'aspiration de Marin Preda nous conduit vers l'aspect obscur, incontrôlable (mais non le moins important pour la composition de l'oeuvre), du processus de la création.

Vocation ou *aspiration* ? En ce qui concerne cette question, toute réponse s'avère prématurée.

(Version française : Paul Dinopol)

SUMAR

Pag.

MOROMEȚIANA SAU AVENTURA CONȘTIINȚEI 7

ILUZIA SIMPLITĂȚII 47

CICLUL MOROMEȚILOR 53

Morometii, I 55
Morometii, II 70
Marele singuratic 82

RISIPITORII 89

Risipitorii, I 91
Risipitorii, II 101

INTRUSUL 107

EXERCIȚII ȘI PARAFRAZE 119

DRAMA FICȚIUNII CONTRAZISE 133

Preliminarii 135
Dezarmanta intelectualitate 139

Pag.

Olimpianismul și bovarismul unui personaj, I 148
Olimpianismul și bovarismul unui personaj, II 154
Drama ficțiunii contrazise 163
Omul care spune „nu“ 167
Antimorometianismul lui Marin Preda . . . 172
Ficțiune și inconștiență 183
Metafore. Simboluri. Corespondențe 187
„Lipsa de sens a grădinilor“ 197
Note disparate 207

DELIMITĂRI 215

Ion și *Morometii*, I 217
Ion și *Morometii*, II 233
Sfîrșitul unei polemici 243
Replici antiargheziene 256
Imposibila întoarcere 269

MARIN PREDA — UN SCRIITOR BOVARIC ? . . 275

BIBLIOGRAFIE 287

INDICE DE AUTORI 301

RÉSUMÉ 307

Lector : AURELIA BATALI
Tehnoredactor : ELENA PREDA

Apărut 1973. Tiraj 8 000. Coli tipar 20.

Tiparul executat sub comanda nr. 769 la I. P.
„TIPARUL" București
Republica Socialistă România

Lei 8,25

EDITURA EMINESCU